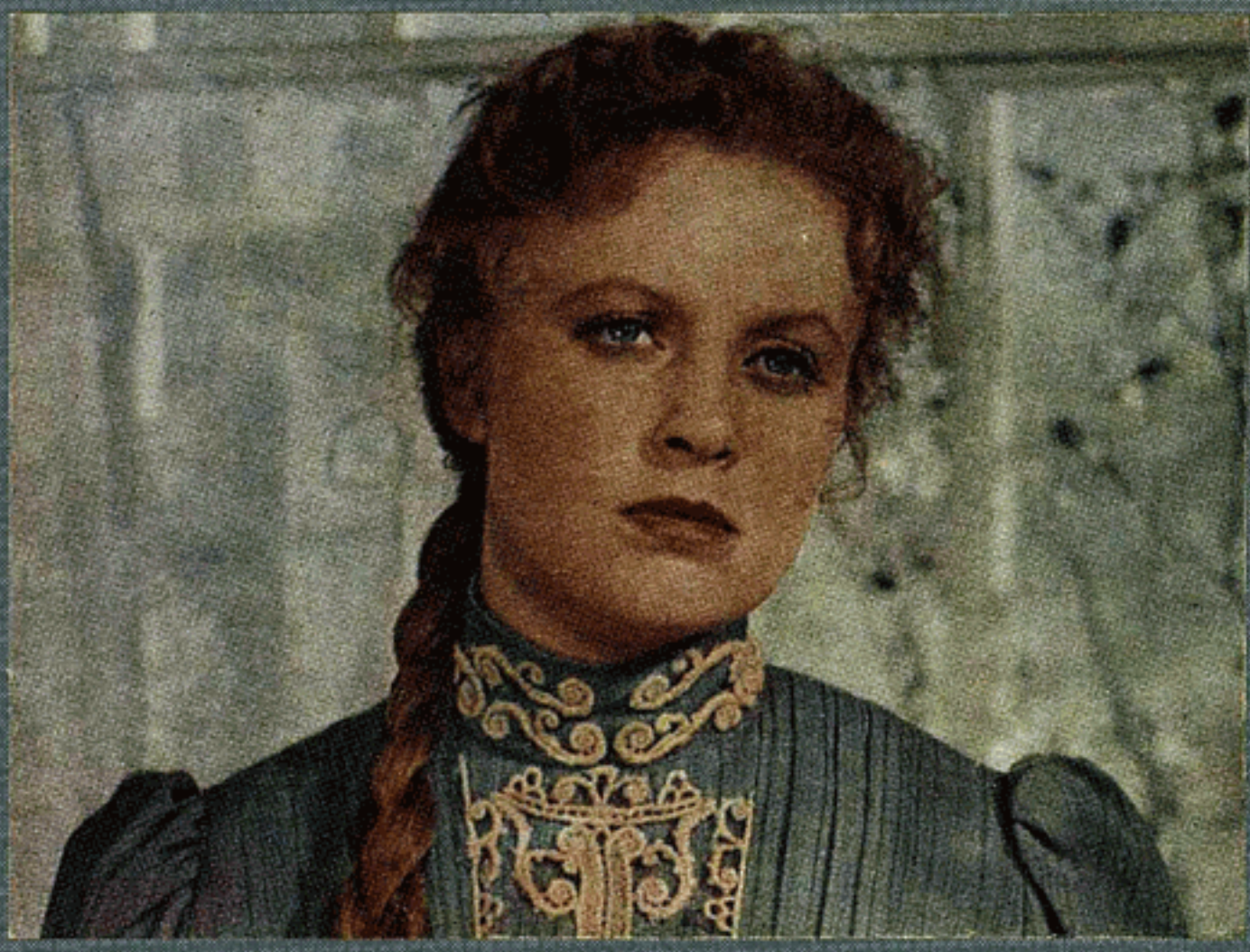


ИСКУССТВО КИНО

6
1954

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

ИСКУССТВО КИНО

№ 6
ИЮНЬ
1954

ОРГАН МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР
И СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

СОДЕРЖАНИЕ

М. Андреев. Киноискусство и воспитание молодежи . . 3

ЛИТЕРАТУРНЫЙ СЦЕНАРИЙ

Е. Габрилович. Жена 9

ВОПРОСЫ КИНОДРАМАТУРГИИ

Писатель и режиссер

Вс. Вишневский. Из писем к Е. Дзигану (публикация) 56

СТАТЬИ О ФИЛЬМАХ

Б. Ростоцкий. «Верные друзья» 77

К. Исаева. Роли, которые запомнились 90

ТВОРЧЕСКАЯ ТРИБУНА

Л. Гриценко. Заметки театральной актрисы 102

ЗА РУБЕЖОМ

И. Копалин. На фестивале советских фильмов в Венгрии 108

Венгерские кинематографисты — лауреаты премии имени Кошута 1954 года 113

Новые китайские фильмы 114

«Польский фильм» 117

ХРОНИКА

Защита дипломных работ во ВГИК. ☆ Вечер, посвященный молодым киноработникам. ☆ «Поезд дружбы «Москва—Пекин». ☆ На киностудии имени Горького. Дублирование фильмов. ☆ Высокая награда 118

На обложке — кадр из фильма «Анна на шее».

На вкладках — кадры из фильмов «Верные друзья», «Анна на шее» и «Командир корабля».

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИСКУССТВО»

Москва

СОДЕРЖАНИЕ

ВСЕСОЮЗНАЯ ОРДЕНА ЛЕНИНА ГОСУДАРСТВЕННАЯ БИБЛИОТЕКА ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

КНИГООБМЕН

МОСКВА

М. АНДРЕЕВ

Заместитель заведующего отделом студенческой молодежи ЦК ВЛКСМ

КИНОИСКУССТВО И ВОСПИТАНИЕ МОЛОДЕЖИ

Коммунистическая партия и Советское правительство всегда уделяли большое внимание вопросам воспитания молодых кадров активных строителей коммунистического общества. В приветствии Центрального Комитета Коммунистической партии Советского Союза XII съезду Всесоюзного Ленинского Коммунистического Союза молодежи еще раз подчеркивается необходимость воспитывать советскую молодежь в духе беззаветного служения своей Родине и преданности Коммунистической партии, в духе нерушимой дружбы народов СССР, прививать молодежи лучшие качества советских людей — любовь к труду, бодрость, бесстрашие, уверенность в победе дела коммунизма, готовность преодолеть любые трудности и препятствия. «Долг комсомола,— говорится в приветствии, — всемерно заботиться о том, чтобы молодежь постоянно повышала свою производственную квалификацию, настойчиво овладевала знаниями, достижениями передовой науки и техники и умела применять их на практике во всех областях народного хозяйства и культуры».

Большое место в воспитании молодого поколения в духе требований партии занимает советское искусство. Партия неоднократно указывала на огромную общественно-воспитательную силу искусства и его значение в формировании передового мировоззрения и черт характера, необходимых молодым строителям коммунистического общества. Важную роль играет искусство и в борьбе с пережитками в сознании наших людей — в разоблачении всего пошлого и отсталого, что мешает движению советского общества вперед.

Активное влияние на формирование передовых общественно-политических взглядов молодежи — прекрасная традиция русского искусства. Имена Пушкина, Гоголя, Белинского, Чернышевского, Некрасова, Салтыкова-Щедрина, Льва Толстого, Чехова и многих других блестящих представителей отечественной литературы, имена классиков отечественной живописи, музыки, великих актеров нашего театра многими поколениями молодежи воспринимались и воспринимаются как имена близких наставников и воспитателей. Замечательные традиции русского классического искусства нашли свое продолжение и развитие в полном революционного пафоса творчестве Горького и Маяковского, в произведениях многих советских писателей и поэтов, художников и скульпторов, актеров и режиссеров, музыкантов и композиторов.

Трудно переоценить значение для воспитания нашей молодежи таких произведений советской литературы, как «Тихий Дон» М. Шолохова, «Железный поток» А. Серафимовича, «Как закалялась сталь» Н. Островского, «Любовь Яровая» К. Тренева, «Молодая гвардия» А. Фадеева, «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого, «Василий Теркин»

А. Твардовского. Герои этих произведений близки и понятны нашему молодому читателю. Им подражают, у них учатся беспредельной верности партии и народу, мужеству и настойчивости в достижении цели миллионы советских юношей и девушек.

Большой вклад в дело воспитания молодежи внесло советское киноискусство. «Чапаев», «Броненосец «Потемкин», трилогия о Максиме, кинокартины о героях социалистического строительства и Великой Отечественной войны оставили глубокий след в сознании нашей молодежи.

Вместе с тем с трибуны XII съезда Ленинского комсомола были предъявлены серьезные и справедливые претензии к работникам советского искусства.

Молодой зритель недоволен тем, что еще мало выпускается фильмов, способных глубоко взволновать нашу молодежь, мало выпускается кинокомедий, научно-фантастических и приключенческих кинокартин, а также художественных фильмов для детей.

Ряд фильмов изображает советскую действительность и советских людей обедненно, обходит жизненные противоречия и конфликты, страдает украшательством. Достаточно вспомнить такие кинокартины, как «Кубанские казаки» и «Кавалер Золотой Звезды». Не отрицая достоинств этих фильмов, широко отмеченных в свое время в печати, можно утверждать, что их авторы сгладили действительные трудности, которые пришлось преодолевать в те годы работникам сельского хозяйства. Стремление сгладить остроту жизненных конфликтов, приукрасить, лакировать действительность приводило к тому, что у молодого зрителя возникало неправильное представление о колхозной деревне. Некоторые работники кинематографии проходили мимо жизненных противоречий. Например, в фильме «Кубанские казаки» среди людей колхоза не показано ни одного отрицательного персонажа, а самая трудная пора в жизни крестьянина— уборка урожая — превращена в сплошной беззаботный праздник. У зрителя некоторых фильмов складывалось неправильное впечатление будто вопрос о создании изобилия продуктов питания и промышленных товаров уже повсеместно решен и будто культура сельскохозяйственного производства настолько высока и совершенна, что остается только любоваться и, может быть, вносить отдельные усовершенствования.

Постановления сентябрьского и февральско-мартовского Пленумов Центрального Комитета партии опровергли такую благодушную точку зрения, как неверную и вредную, и определили меры коренного улучшения и подъема сельского хозяйства в нашей стране.

Неуместное украшательство испортило и некоторые детские фильмы. Воспитательное воздействие таких, например, фильмов, как «Алеша Птицын вырабатывает характер» и «Команда с нашей улицы», значительно снижается из-за того, что у юного зрителя с первых же кадров возникает недоверие к экрану, ибо авторам захотелось расселить всех действующих лиц в многокомнатные, исключительно богато обставленные квартиры. Это недоверие уже не покидает зрителя и оставляет в его сознании впечатление некоторой надуманности, искусственности всего фильма в целом.

Наш молодой зритель хорошо знаком с жизнью учащихся системы профессионального образования. Труду и быту этой многочисленной группы молодежи был посвящен кинофильм «Навстречу жизни». И опять-таки, встав на путь ненужного украшательства и поступившись правдой жизни, авторы значительно снизили художественный уровень и воспитательное значение картины.

В печати, на комсомольских собраниях и с трибуны съезда неоднократно выдвигалось требование к работникам искусства — больше создавать для молодежи увлекательных приключенческих фильмов. В послед-

ние годы внимание советского зрителя привлекли кинофильмы «Смелые люди» и «Застава в горах»; вместе с тем часть нашей молодежи с нетерпением ждала появления на экранах очередной серии «Тарзана» и «Королевских пиратов», в которых была хотя подчас и безидейная и неправдоподобная, но все же романтика, были острые. волнующие ситуации и приключения. Разве это не говорит о том, что естественные запросы молодежи удовлетворяются нашими драматургами и сценаристами далеко не полностью.

В отчетном докладе Центрального Комитета комсомола XII съезду было отмечено, что вместе с хорошими книгами, помогающими делу воспитания советской молодежи, «еще появляются на свет произведения посредственные, серые. Мы не имеем в литературе последних лет образов наших молодых современников, равных по силе Павлу Корчагину или молодогвардейцам... У нас должно быть больше произведений, бичующих пороки, недостатки, болезненные явления, имеющие распространение в среде молодежи, произведений, которые бы огнем сатиры выжигали из жизни все отрицательное, прогнившее, омертвевшее, что тормозит наше движение вперед».

Очень мало идет в наших театрах и на экранах хороших, запоминающихся пьес и кинокартин, глубоко раскрывающих образ нашего молодого современника во всей его красоте и разносторонности, в столкновении с различными трудностями.

В кинофильмах «Донецкие шахтеры», «Навстречу жизни», в спектаклях «Честь смолоду», «Рассвет над Москвой», «Девицы-красавицы», «Яблоневая ветка», «За здоровье молодых», «Студент третьего курса» и в ряде других хотя и имеются определенные достоинства с точки зрения воспитательного воздействия на молодого зрителя, но отсутствуют полноценные образы наших передовых рабочих, колхозников, студентов, образы людей с богатым и разносторонним духовным обликом. Не всегда в основе кинофильмов и пьес о молодежи лежит жизненный конфликт.

Не всегда удается драматургам и киносценаристам помочь зрителю увидеть в нашей действительности, в наших трудовых буднях, во взаимоотношениях героев пьес и киносценариев, в самом образе героя черты рождающегося коммунистического общества. А ведь на десятках и сотнях примеров замечательной жизни и работы наших юношей и девушек мы видим, как богат и разносторонен духовный мир советской молодежи, насколько высоки ее культурные запросы.

Мы уже считаем вполне закономерным и обычным участие рабочего или колхозника в научных изысканиях, в разработке нового технологического процесса, нового способа выращивания высоких урожаев или повышения продуктивности сельскохозяйственных животных. Нас теперь нисколько не удивляют такие факты, что около двух тысяч молодых рабочих Кировского завода получают среднее образование в вечерних школах, сотни рабочих этого завода учатся в вузах и техникумах. На московском автомобильном заводе имени Сталина только в вузах и техникумах занимаются почти две тысячи молодых рабочих! Эти примеры не единичны — они типичны и характерны для нашей действительности.

Наши молодые рабочие и колхозники, успешно совмещающие высокопроизводительный труд на производстве с упорной учебой, активно участвуют в разнообразной культурной жизни. Тысячи самодеятельных коллективов, десятки и сотни тысяч певцов, танцоров, чтецов, участников самодеятельных драматических коллективов высоко несут знамя советского народного искусства; многие из них стали лауреатами международных фестивалей молодежи.

Чем же объяснить, что образ молодого рабочего и колхозника нашего времени не находит должного воплощения в произведениях некоторых

наших драматургов и сценаристов? Разве в деятельной и кипучей жизни рабочей и сельской молодежи нельзя найти интересных сюжетов и острых конфликтов? Разве не приходится нашему молодому современнику сталкиваться в жизни с консерваторами, бюрократами, бездушными и неумными руководителями, которые иногда узко понимают существо и перспективы нашего развития, мешают, например, совмещению работы и учебы молодежи, не создают необходимых для этого условий? Разве уже нет у нас в числе комсомольских и профсоюзных деятелей молодых бюрократов и чинуш, которые агитируют и произносят длинные и пустые речи, пишут никому не нужные бумаги, создавая вокруг себя шумиху, видимость активной деятельности, а по существу нисколько не интересуются нуждами и запросами молодежи, не помогают ей успешно трудиться, повышать свою квалификацию, строить свой быт, интересно и весело отдыхать?

Работники искусства почему-то избегают разоблачать деятелей такого рода, не показывают их в столкновении с настоящими, принципиальными и честными активистами, для которых интересы коллектива превыше всего.

На XII съезде ВЛКСМ отмечалось, что в нашей драматургии, кино, так же как и в литературе, недостаточно еще бичуются нарушители нашей морали и этики, носители предрассудков и пережитков, доставшихся нам в наследство от старого общества, зазнайки и эгоисты, не желающие считаться с волей и интересами коллектива, тунеядцы, ведущие праздный, паразитический образ жизни.

Наши юноши и девушки считают неправильным, что часто так робко, поверхностно и схематично воспеваются в нашей литературе и искусстве прекрасные чувства дружбы и любви. А здесь есть вопросы, которые волнуют молодежь, в которых многим хочется разобраться и которые вызывают немало споров и дискуссий.

Не случайно особое внимание молодежи привлекают произведения, раскрывающие чувства любви и дружбы не только во всей их красоте, но и во всей сложности. Молодежь чаще обсуждает примеры из таких неприглаженных, с точки зрения постановки моральных проблем, произведений искусства, как кинофильмы «За тех, кто в море!», «Возвращение Василия Бортникова», романы «Иван Иванович» А. Коптяевой, «Дни нашей жизни» В. Кетлинской. А какой интерес молодежи вызвала последняя картина художника С. Григорьева—«Вернулся»!

За последние годы в различных театрах страны был поставлен ряд пьес о советском студенчестве. Но некоторые авторы этих пьес — В. Ливщиц, В. Поташов, В. Добровольский, Я. Смоляк и другие — не учли того, что сейчас вся работа по подготовке молодых специалистов в вузах претерпевает серьезные качественные изменения. В частности, например, в технических вузах перестройка обусловливается не только небывалым прогрессом в технике, но и массовым подъемом профессионального, политического, культурного и общеобразовательного уровня советских рабочих. Ведь молодым специалистам, оканчивающим институты, придется в своей практической деятельности уже сегодня руководить такими высококультурными рабочими, как Корабельникова, Жандарова, Ветлужская, Агафонова, Левченко, Ковалев и многие другие, число которых с каждым годом растет и которые завтра станут характерными представителями массы рабочих с невиданно высоким культурно-техническим уровнем подготовки.

В процессе реорганизации подготовки молодого специалиста возникает много конфликтов. Ведь изменяются не только методы преподавания и учебные программы, не только организация производственной практики и тематика курсовых и дипломных проектов — качественные изме-

нения происходят и во всей воспитательной работе в вузе. Перед институтами и их общественными организациями наша действительность поставила повышенные требования по воспитанию у каждого будущего специалиста таких качеств, как непримиримость к недостаткам, остро развитое чувство нового, прогрессивного, высокие организационные способности, творческая инициатива, являющихся необходимым дополнением к теоретическим знаниям и практическим навыкам, которые получают наши студенты в высшей школе.

Авторы же произведений в большинстве случаев показывают нам студенческую жизнь без учета происходящих изменений, обедняют многообразную и разностороннюю духовную жизнь вузовского коллектива, не раскрывают с достаточной убедительностью ведущую роль партийной организации в процессе обучения и воспитания молодежи, работу комсомола.

Ни одному из авторов не удалось показать главное в жизни студента — учебу, как творческий труд.

Нам же хотелось бы увидеть на сцене и экране людей, влюбленных в свой труд, в избранную ими профессию, по-настоящему и глубоко почувствовать, что этот труд значителен, поэтичен и радостен. Однако эта основная задача до сих пор не решена драматургами. Они чрезмерно еще увлекаются шаржированным показом быта, повторением избитых и довольно плоских шуток и реплик, которыми они насыщают жизнь «студента» как традиционного театрального персонажа.

Что касается работников кино, то они, кажется, вообще забыли об этой большой группе нашей молодежи.

В большом долгу литература и киноискусство перед пионерами.

На XII съезде комсомола отмечалось, что «теория бесконфликтности», принесшая много вреда нашей литературе, отрицательно сказалась и на книгах для детей. В детской литературе нет сейчас настоящего разоблачения отрицательного героя, в лице которого развенчивались бы дурные качества, иногда кажущиеся ребятам привлекательными. В то же время образ положительного героя-пионера не всегда бывает жизненным, убедительным, не оказывает должного воздействия на детей, не служит образцом для подражания.

Перед драматургами, режиссерами и сценаристами было выдвинуто также требование «создать новые спектакли, кинофильмы, в которых высмеивались бы недостатки, давался бы сатирический образ маленького лентяя, труса, озорника, плохого товарища с такой силой, чтобы эти образы стали нарицательными, как образ фонвизинского Митрофанушки».

Советское киноискусство за последние месяцы выпустило для молодого зрителя такие кинокартины, как «Огни на реке», «Таинственная находка», «Команда с нашей улицы», «Честь товарища». Появление таких фильмов на экранах страны — факт отрадный. Но объективности ради необходимо отметить, что многие из перечисленных недостатков свойственны и этим фильмам. Создание большого числа новых увлекательных и в то же время содержательных детских фильмов требует, с нашей точки зрения, активного привлечения киносценаристов и режиссеров, знающих жизнь и психологию молодого зрителя, хорошо разбирающихся в проблемах воспитания, имеющих желание и возможность специализироваться в этих вопросах. Серьезная работа над созданием большого числа новых детских фильмов потребует, вероятно, восстановления специальной студии «Союздетфильм».

В докладе и в выступлениях на съезде отмечалось, что детская печать незаслуженно мало уделяет внимания воспитанию у детей любви к профессиям рабочего, тракториста, комбайнера и желания после окончания средней школы пойти работать на завод, в МТС, колхоз или совхоз.

Некоторые произведения литературы и искусства так же, как учителя и комсомольские работники, совершенно неправильно ориентировали десятиклассников только на поступление в вузы, не учитывая при этом, что нашему народному хозяйству нужны высококвалифицированные кадры промышленных и сельскохозяйственных рабочих и хорошо подготовленный средний командный состав, что призывать всех десятиклассников только к тому, чтобы идти учиться в высшие учебные заведения и не прививать им интереса к работе после средней школы непосредственно в промышленности и сельском хозяйстве, значит неправильно ориентировать нашу молодежь.

Писатели, работники кино и представители других видов искусства должны помочь молодежи правильно разобраться в этих сложных вопросах.

Серьезные претензии нашей молодежи, и в частности делегатов съезда, к работникам искусства являются, видимо, следствием того, что некоторые писатели, драматурги и сценаристы недостаточно глубоко изучают жизнь нашей молодежи, мало общаются с ней. Вряд ли способствовало творческому росту и повышению воспитательного значения произведений искусства и пренебрежительное отношение некоторых авторов к критике общественности.

Писатель А. Первенцев, драматурги В. Лившиц и А. Симуков, Я. Смолич могли бы избежать многих недостатков в своих произведениях о молодежи, если бы правильно относились к критике, которой подвергались эти произведения в период их шлифовки, во время завершающих репетиций, общественных просмотров.

Критика, тем более принципиальная, воспринимается труднее, чем поздравления и пожелания новых успехов, но нельзя забывать, что новые успехи находятся в прямой связи с отношением творческих работников к критике, исходящей из искреннего стремления помочь им создать произведения более интересные и совершенные.

Серьезный ущерб нашему искусству наносит недостаточное внимание Союза советских писателей и некоторых его местных отделений к воспитанию и выращиванию писательской молодежи. В результате у нас еще очень мало молодых поэтов, писателей, сценаристов, драматургов, критиков, которых можно было бы сравнить с ведущими мастерами старшего поколения.

Нельзя не согласиться с мнением А. Суркова, заявившего с трибуны съезда, что вместе со всей комсомольской организацией на предстоящем Втором Всесоюзном съезде писателей надо во весь рост поставить вопрос воспитания новых талантливых советских писателей из среды нашей замечательной молодежи.

Советские юноши и девушки ждут новых хороших и содержательных произведений на современную тему, всесторонне отражающих нашу жизнь, раскрывающих богатый духовный облик нашего современника, требуют создания сатирических произведений, хороших и веселых кинокомедий. Долг работников советской кинематографии ответить на критику молодежи созданием новых произведений, достойных нашей великой эпохи.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ СЦЕНАРИЙ

Евг. ГАБРИЛОВИЧ

ЖЕНА

— Товар имеет стоимость почему? Ну, это легко понять. Ведь что такое товар? Товар—это кристаллизация общественного труда. Так? Так...

Обычная комната студенческого общежития. За столом, уткнувшись в книги, конспекты, делая пометки в тетрадях, сидят студенты и студентки. Одна из девушек объясняет. Зовут эту девушку Наташей. Она невысокая, миловидная, с живыми, ясными глазами.

Наташа *(продолжая)*. Значит, от чего зависит стоимость товара? Да ясно же — от количества труда, необходимого для его производства. Это тоже понятно. Дальше...

...Девушка лет двадцати, Рая, стремглав бежит по коридору общежития. Вбегает в ту комнату, где занимаются Наташа и другие.

Рая. Наташа, что сказал Маркс о промышленной прибыли? *(Садится, схватившись за голову.)* Завалюсь я по этой политэкономии, помяните меня! *(Встает, смотрится в зеркало.)* Подумать только — три дня назад намазалась ночным кремом и до сих пор шелушусь...

Раздаются нетерпеливые возгласы. Один из студентов, Вася, говорит:

— Рая, уйди, не мешай!

Другая студентка, Лиза, подхватывает:

— Вечно ворвется, нашумит! Надо же быть хоть немножко дисциплинированной!

Наташа *(примирительно)*. Ну погодите, не гоните ее... Раечка, что тебе?

Рая. Ой, Наталка, я о промышленной прибыли. Что там о ней сказал Маркс?

Наташа. Маркс сказал, Раечка, что рента, процент и промышленная прибыль капиталистов представляют собой лишь различные названия неоплаченного труда, то есть фактически являются ценностями, украденными у рабочего.

Рая. Так я же это отлично знаю! Я думала, что он еще что-нибудь сказал. *(Оживленно.)* Ужас в том, что я никогда точно не знаю, что я знаю и чего не знаю.

Лиза *(свирепо)*. Рая!

Рая. Ухожу, ухожу!.. *(Убегает.)*

Наташа проводит ладонью по туго причесанным волосам и снова начинает объяснять:

— Значит, стоимость товара зависит от количества труда, необходимого для его производства. Это производство...

Под ее голос аппарат наплывает на окно, выходит за пределы здания, на просторы. Голосок Наташи сливается с другими молодыми го-

лосами, повторяющими цитаты, математические формулы, отрывки конспектов. И мы видим весну — весну в садах и на крутых приречных холмах широкой Волги, весну в лесах, мимо которых плывут буксиры с плотами, весну в голубом прозрачном небе. Цветут деревья в городском саду, где на скамейках сидят студенты с учебниками. Время экзаменов, время весны!

...Красивая молодая девушка быстро бежит по лестнице общежития, входит в комнату, где занимается Наташа с друзьями.

Наташа. Наконец-то!.. Лиля, садись!

Лиля *(радостно возбужденная)*. Я сегодня заниматься не буду. Мальчики, отвернитесь, я буду переодеваться.

Наташа *(очень удивлена)*. Как так не будешь заниматься?

Лиля. Брат Петя приехал со стройки с одним знакомым инженером. *(Уходит за шкаф, открывает дверцу, загораживаясь ею.)* Мальчики, не смотрите.

Парни садятся к ней спиной, она переодевается за шкафом.

Наташа. Лилечка, но ты ведь совершенно не знаешь воспроизводства капитала.

Лиля. Авось не спросят.

Высокий худощавый студент Костя прерывает ее:

— А по-твоему, если не спросят, так и не надо знать?

Лиля. А зачем?

Лиза *(возмущенно)*. Ты все-таки собираешься быть педагогом!

Лиля. Наташа, скажи им, чтобы они отвязались.

Наташа *(примирительно)*. Не надо ссориться, товарищи. Костя, сядь! Значит, на чем мы остановились? Мы остановились на том, что Маркс приводит в пример английского ткача. Допустим, дневной заработок ткача равняется...

...В это время по лестнице общежития поднимается брат Лили Петр и с ним его друг инженер Сергей Ромашко. Они входят в коридор общежития. С противоположной стороны коридора бежит Рая. Увидев Петра и Сергея, она ахает и застывает на месте.

Рая. Петя!

Петр. Раиса! *(Пытается заключить ее в объятия, та отбивается.)* Сережа, это Раиса.

Сергей. Инженер Ромашко.

Рая *(оранжевая от смущения)*. Ох!.. Идемте, идемте... *(Хватается руками за щеки.)* Простите, я намазалась ночным кремом... И теперь шелушусь... *(Открывает двери в комнату.)* Лиля, к тебе Петя приехал.

Петр *(просовывая голову в дверь, кричит)*. Здорово, орлы! Лилька здесь?

Лиля *(из-за дверцы шкафа)*. Здесь... Я сейчас.

Все встречают Петра как старого знакомого:

— Петруша!

— Ух, потолстел!

Петя, обнимаясь со всеми, кричит за дверь Сергею:

— Заходи, Сергей!

Сергей входит. Петр знакомит его:

— Знакомься, это лилькин курс... А это — Сергей Ромашко, мой друг и начальство. Вместе работаем, тоже инженер.

Сергей радушно жмет каждому руку.

— Лиза.

— Ромашко.

— Костя.

— Ромашко.

— Ромашко,— говорит он, подойдя к Наташе и протянув руку.

Углубившись в чтение, она не замечает протянутой руки.

Он спрашивает:

— А вы не хотите со мной знакомиться?

Она испуганно поднимает на него глаза, смущается и, чуть привстав, подает руку.

— Наташа.

Из-за шкафа появляется Лиля, такая прибранная и красивая, что все с восхищением смотрят на нее.

Петр. Богиня! Ты посмотри, Сергей, сколько лошадиных сил вложено только в одну прическу — и все для тебя!

Лиля. Пошли, мальчики.

Лиля, Петр, Сергей идут к дверям. Вдруг Сергей останавливается. Нерешительно оглядев всех и задержавшись взглядом на Наташе, он говорит:

— Товарищи, а почему бы и вам к нам не присоединиться?

Предложение столь неожиданно, что наступает недоуменное молчание.

Лиля. Кому присоединиться?

Сергей. Да вот всем. Немножко проветриться.

Петя *(вдохновенно)*. А верно, братцы! Поедем на остров, выкупаемся, костры разожжем...

Студенты озадаченно переглядываются.

Костя *(потягиваясь; не очень решительно)*. А что, ребята? Может, действительно?..

Рая. Ой, товарищи! Ну как хочется! Хоть на часок... Хоть на полчасика...

Петр *(с энтузиазмом)*. Вот Раечка молодец! А, ребята?

Лиза *(с сомнением)*. Но ведь завтра экзамен. Как ты, Наташа?

Рая. Наташенька, милая, ну для меня!

Наташа. Нет, Раечка, я не поеду.

Лиза *(решительно)*. Если Наталка нет, тогда и я нет.

Вася. Если Лиза не едет, тогда и я.

Петр *(Наташе)*. Ну, Наташа, ну, ангел, ну, друг... Хочешь, я на колени встану? *(Становится на колени.)* Сережа, проси ее!

Сергей. Поедемте, Наташа.

Он смотрит на нее, и в его глазах и застенчивость, и теплота, и одновременно настойчивая просьба.

Удивленная и смущенная этим взглядом, Наташа отводит глаза.

— Ну я не знаю... Костя, как?

Костя. Ну поедем.

И вдруг все разом меняется. Вмиг слетает озабоченность завтрашними экзаменами.

Петр. Тащите стаканы! Берите тарелки, какие есть! Рая, возьми графин! Лиза — скатерть! По лодкам!

...И вот над широким волжским простором звучит веселый перебор двух гитар. Это два студента, уместившись рядышком на носу лодки, лихо перебирают струны. Теперь мы видим, что лодка не одна — их три-четыре. Две из них плывут близко друг от друга, здесь шум и хохот: оказывается, что Рая и Наташа — они сидят в разных лодках — затеяли игру — плещут водой друг в друга. С них ручьями стекает вода, но в азарте они даже не замечают этого. Костя пытается усадить Наташу.

— Перестань, ты уже совершенно мокрая!

Но с Наташей не так легко справиться. На этот раз она обдает водой уже не только Раю, но заодно и всех, кто сидит в другой лодке, в том числе и Сергея. Визг, хохот.

Сергей *(смеясь)*. Наташа, перелезайте к нам!

Он протягивает ей руки, и она уже готова перескочить в их лодку, но Костя решительно и сердито говорит:

— Наташа, сядь!

Она смешно изображает на своем лице испуг и покорно садится на скамейку, подобрав платье. Костя резким толчком отводит лодку. Сергей так и остается с протянутыми руками.

...Остров среди Волги. Студенты разожгли костер и состязаются в прыжках через высоко поднимающееся к соснам пламя. Вот прыгнул Вася, за ним Миша. Затем, потешно растопырив руки, прыгнул Петр. Внезапно, вынырнув откуда-то из-за сосны, устремляется к костру Наташа и прыгает под общие испуганные возгласы. Маленькая ее фигурка взлетает над пламенем и опускается по ту сторону костра. И сразу же, подобрав юбку, с отчаянным выражением решившегося на все человека прыгает вслед за ней Рая. Не удержавшись после прыжка, она падает на Наташу, и обе валятся на землю. Они сидят на земле и смеются до слез.

Подбегает Вася, тащит Наташу.

— Наталка, идем петь! Без тебя ничего не выходит.

Наташа бежит за ним. Действительно, импровизированный хор не очень ладно откалывает куплет веселой частушки. Наташа с ходу подхватывает. Кончается куплет, и сразу все начинают просить:

— Наташа, спой про холмы.

Наташа. Ну зачем про холмы? Это же грустная.

Лиза. И что ж, что грустная? Спой, Наталка.

Наташа. Давайте лучше хором.

Вася. Нет, нет, про холмы. Сережа, попросите ее. Она чудесно поет про холмы.

Сергей *(посмотрев на Наташу и усмехнувшись)*. Может быть, лучше действовать через товарища Костю?

Наташа бросает на него быстрый взгляд, пожимает плечами и, обхватив колени руками, вдруг начинает петь. Не силен ее голосок, но так звонок и мелодичен, что сразу наступает тишина. Негромко звучит песня, и столько в ней силы и чувства, что, кажется, сама ночь, притаившись, слушает ее. Сергей, очарованный этим пением, подходит ближе, еще ближе и садится перед Наташей, не сводя с нее глаз. Продолжая петь, Наташа обводит всех взглядом. Встретившись глазами с Сергеем, она невольно задерживает свой взор на нем. Что-то нежное, ласковое, восхищенное в его взгляде. Наташа с трудом отводит глаза, но почти тут же опять переводит их на Сергея. Отворачивается. И хотя понимает, что уже смотреть не надо, все же опять встречается с ним глазами.

И вдруг, оборвав песню, она говорит:

— Ну, хватит!

Ее уговаривают, просят. Со всех сторон слышится:

— Наташа! Еще! Родненькая!

Но она твердо говорит:

— Нет!..— И кричит весело: — Картошка готова. Ужинать!

Все гурьбой направляются туда, где на земле накрыта скатерть. Костя чуть оттягивает Наташу в сторону.

— Почему ты на него так смотрела?

— На кого?

— На этого инженера. Я видел все. Ты на меня никогда так не смотрела. Никогда!

— Вот чепуха,— говорит Наташа.— Что за глупости. Фу!

Она бежит за всеми, оставляя Костю одного.

Все, смеясь, рассаживаются вокруг скатерти. Петр наливает вино.

Лиля. Сережа, идите сюда. Садитесь. Дайте мне мою сумочку. *(Усаживает его рядом с собой.)*

Петр *(поднимается со стаканом в руке)*. Значит, за что мы выпьем, товарищи?

Рая (*перебивая, кричит*). Лизочка! Вася! Идите картошку есть.

Петр. Не мешай им. Они опять обсуждают вопрос, где им поставить шифоньер, когда они поженятся.

Лиля. Вот уж занудная будет пара. Что один чирикнет, то и другой. И вообще, по-моему, мужья — это скучнейшая материя.

Смех.

Сергей. Почему? Я уверен, что товарищ Костя, например, будет очень веселым мужем. Как вы считаете, Наташа?

Наташа *(удивленно)*. Не понимаю, почему вы меня об этом спрашиваете?

Рая *(спохватившись)*. А где Костя, товарищи? *(Кричит.)* Костя!

По берегу реки ходит в угрюмом одиночестве Костя, громко насвистывая какую-то мрачную мелодию.

Выбегает на берег Рая.

— Костя, где ты тут? Иди есть картошку.

Костя *(угрюмо насвистывая)*. Спасибо, я сыт по горло.

Рая. Не глупи. Иди хоть выпей вина.

Костя решительным шагом направляется ко всем, садится вдали от Наташи, берет стакан вина и выпивает залпом.

Наташа *(издали)*. Костя, тебе будет худо.

Костя *(язвительно)*. Боже мой, какие заботы!.. Налейте еще!

Костя пьет. Наташа пожимает плечами и отворачивается.

Петр *(поднимаясь)*. Ну, братцы, а теперь за вашу политэкономию! Чтоб вам всем завтра провалиться в тартарары!

Рая *(в ужасе)*. Типун тебе на язык! *(Хватается за голову.)* Ой, Наташка! Так что сказал Маркс о промышленной прибыли?

Наташа *(улыбаясь)*. Раечка, что мне с тобой делать? *(Шутливо отчеканивает каждое слово.)* Маркс сказал, что рента, процент и промышленная прибыль представляют собой лишь различные названия неоплаченного труда и что, следовательно...

Рая. Господи, я же все это прекрасно помню!

Сергей *(с легким оттенком иронии)*. Наташа, а вы, я вижу, все это наизусть знаете?

Наташа. Не наизусть, но знаю.

Сергей. Надо будет проверить.

Наташа *(оживленно и чуть кокетливо)*. Пожалуйста. Но как вы это сделаете?

Сергей. Приду завтра на экзамен и проверю.

Наташа *(улыбаясь)*. А я думала, вы серьезно.

Костя *(вызывающе)*. Это он острит, смейтесь!.. Ха-ха-ха!

Сергей (*не обращая на Костю внимания, спокойно*). Нет, я серьезно.

Наташа. Пожалуйста, приходите. Только ведь не придете. Струсите.

Сергей. А вот возьму и приду. Давайте пари?

Наташа *(задорно)*. Не придете!

Рая. Наташка, угомонись. С чего это ты вдруг!

Петр. Брось, Сережа. Ребята, давайте выпьем.

Наташа *(Сергею, еще более задорно)*. Что же? Вот вы и струсили.

Сергей *(встает и идет к ней)*. Значит, хотите поспорить?

Наташа. Хочу поспорить.

Лиля *(со своего места)*. Сережа, перестаньте дурить. Идите сюда!

Сережа берет Наташину руку и обращается к соседу:

— Разнимите.

Тот «разнимает».

Сергей. А теперь чокнемся. *(Протягивает свой стакан.)*

Лиля. Сережа!

Костя. Не мешай, Лиля! Самый острый момент. Музыка, туш!

Наташа, смеясь, чокается. Потом переводит взгляд на Лилю, на Костю, и вдруг оживление слетает с ее лица. Она ставит на землю стакан, легко поднимается с колен и сухо говорит:

— Ну, ладно... А теперь домой!

Со всех сторон голоса:

— Что это ты ни с того ни с сего?

— Обожди!

— Наташка, ведь так чудесно!

Рая *(умоляюще)*. Наташечка, душенька!..

Наташа. Нет, нет, поздно. Мне пора домой.

Сергей *(вставая)*. Я отвезу вас.

Костя *(вскакивая)*. Я отвезу!

Кто-то разочарованно:

— Вот теперь все вскочили, все едут.

Наташа *(ледяным тоном, Сергею)*. Пожалуйста, не трудитесь. Вам совсем незачем меня провожать. Меня отвезет Костя.

Лиля. Сережа! Что это за выходки?

Сергей. Товарищи, я отвезу Наташу и сейчас же вернусь за вами.

Петр *(с рюмкой в руке)*. Лиля, сядь! Начальство лучше знает, что ему делать.

Лиля *(раздраженно)*. Лиза! Вася!.. Мы едем!

Но Лиза и Вася даже не откликаются. Они сидят на берегу реки и оживленно о чем-то разговаривают.

...Темная ночная река. Огни города и большой пристани на том берегу. В лодке, пересекающей Волгу, — Сергей, Наташа и Костя.

За веслами — Костя, за рулем — Наташа, на носу — Сергей. Таким образом, Костя сидит между Сергеем и Наташей и часто заслоняет их друг от друга. Костя возбужден, чуть навеселе, гребет неровно, летят брызги.

Наташа *(Косте)*. Ты напрасно сел за весла.

Костя. А ты напрасно волнуешься. Я абсолютно трезв.

Наташа. Допустим... *(Молчание.)* Сережа, что это там, далеко, наверху? Звезда или огонек?

Сергей. Звезда.

Костя *(даже не обернувшись и не взглянув)*. Обыкновенный огонек.

Молчание.

Сергей. Вы живете в общежитии?

Костя. Да, она живет в общежитии. Ну и что?

Наташа. Костя, глупо!.. *(Сергею.)* Отец мой работает токарем, недалеко на заводе, а я живу здесь, в Приволжске.

Сергей. Вы единственная дочь?

Костя *(опять опередив Наташу)*. Да, я единственная дочь. Ну и что?

Наташа смеется.

Сергей. Слушайте, Костя. Вы хорошо плаваете?

Костя. А что?

Наташа. Он превосходно плавает.

Сергей. Хотите наперегонки? До берега?

Костя. Наперегонки? Пожалуйста.

Наташа. Что за глупости! Вдруг, ночью.

Костя *(в азарте)*. Нет, почему? Пожалуйста! Давайте!

Сергей и Костя сбрасывают рубахи.

Наташа. Товарищи, прекратите. Костя, оденься.

Костя. Нет, почему? Перегонки так перегонки. Пожалуйста.

Он сбрасывает с себя брюки и остается в одних трусах.

Сергей *(начинает считать)*. Раз... два...

Наташа. Сережа, не надо!.. Я вас прошу! Костя!

Сергей. Три!

Костя ныряет, уйдя в воду с головой. Сергей остается в лодке и как ни в чем не бывало, надевает рубаху.

Наташа. Костя! Назад! *(Сергею.)* Это глупые шутки. Костя!

Но Костя ничего не слышит. Изо всех сил, отдуваясь, разбрызгивая воду, саженками плывет он к берегу.

Наташа. Костя! Костя! *(Сергею.)* Гребите к берегу!

Сергей пересаживается на место Кости, поворачивает лодку по течению и перестает грести.

Сергей. Вы можете пять минут не думать о Косте? Здесь всего-то сто метров до берега.

Наташа *(гневно)*. Зачем вы это сделали?

Сергей. Просто мне захотелось побыть с вами вдвоем. Что здесь плохого?

Наташа. Это совершенно ни к чему! *(Строго взглядывает на него, но тут же, смутившись, отворачивается.)*

Сергей *(поболтав веслом по воде)*. Расскажите мне что-нибудь о себе.

Наташа. Зачем это?

Сергей. Ну, расскажите. Я хочу все о вас знать.

Наташа. Нет! И вообще все это ни к чему. Гребите к берегу!

...Тем временем на пустынный берег, отряхиваясь, вылезает Костя. Стуча зубами, он торжествующе оглядывает окрестность. Сергея нет — очевидно, он, Костя, победил в этом ночном матче. Костя бегает по берегу и взывает:

— Сережа!.. Сергей!.. Товарищ Ромашко!..

...Снова лодка. Она все в том же положении — на середине реки. Весла попрежнему лежат на воде.

Сергей. И вы действительно хотите стать учительницей?

Наташа *(ледяным голосом)*. Да.

Сергей. Вы любите ребят?

Наташа. Да.

Сергей. Ну что ж, занятие, конечно, тоже почтенное. Только ведь научить человека читать, считать, доказывать теоремы не так уж трудно. В общем профессия... как бы вам это сказать... не символ эпохи.

Наташа *(задетая за живое)*. Вот как! А воспитать человека, по-вашему?..

Сергей. Воспитать! Чтобы воспитать человека, нужно прежде всего самому иметь чистую душу. И не прикидываться нравственным, как это частенько бывает, а действительно быть нравственным. Что вы смотрите на меня? Я бы не взялся!

Наташа и в самом деле удивленно смотрит на Сергея. Видимо, то, что он говорит, кажется ей интересным.

Сергей. И надеюсь, вы понимаете, что с этой точки зрения все ваши раечки, лизочки, костечки — все это чепуха и шлак!

Наташа *(резко отворачивается, сердито)*. Вот вас, я думаю, действительно плохо воспитывали.

Сергей. Возможно. Даже наверно.

Наташа. Гребите к берегу!

Сергей. Хорошо, я доставлю вас на берег, если вы мне ответите еще на один вопрос. Только правду.

Он берется за весла и поднимает их над водой, собираясь грести.

Наташа. Какой вопрос?

Сергей. Вы влюблены в Костю?

Наташа *(поражена)*. А при чем тут это? Вам-то зачем знать?

Сергей опять опускает весла на воду, давая понять, что лодка не тронется с места, пока он не получит ответа.

Наташа. Хорошо, пожалуйста, я отвечу: да!

Сергей. Очень?

Наташа. Да! Очень!

Сергей. Это вранье. Вы не можете быть в него влюблены. Еще, главное, «очень»!..

Она сердито отворачивается.

Сергей. Ладно. Вы сказали неправду. Но так и быть, я отвезу вас к вашему Косте!

И он начинает сильно и ровно грести.

Аудитория Педагогического института. Идет экзамен по политэкономии. Ведет экзамен профессор. С ним рядом, за столом, сидят еще двое преподавателей: мужчина и женщина.

Отвечает Наташа. Она отвечает спокойно, уверенно, и по одобрительным улыбкам экзаминаторов видно, что отвечает она хорошо.

Наташа. Капиталистический рынок знает три вида конкуренции, определяющие цену товара. Во-первых, конкуренция между продавцами. Это конкуренция, понижающая цену товара.

Профессор. Так, так.

Наташа *(бойко)*. Во-вторых, конкуренция между покупателями, повышающая цену товара...

...В обширный вестибюль института входит Сергей. Подходит к вахтеру у вешалки. Небрежно спрашивает:

— Где тут экзамен по политэкономии?

— Второй этаж, направо. Вы, гражданин, откуда?

Не отвечая, Сергей неторопливо поднимается по лестнице. Вахтер кричит ему вслед:

— Да вы к кому, гражданин?

Сергей не отвечает.

... Аудитория. Наташа заканчивает ответ:

— Но на капиталистическом рынке имеется еще конкуренция третьего рода. Конкуренция продавцов с покупателями. Их интересы противоположны...

Дверь аудитории открывается, входит Сергей. Наташа не замечает его и продолжает:

— Покупатели желают возможно дешевле купить, а продавцы — возможно дороже продать...

Сергей. Здравствуйте, товарищи...

Все головы обращаются к нему. Наташа при виде его столбенеет и умолкает.

Сергей спокойно, как ни в чем не бывало подходит к столику экзаминаторов и садится.

Профессор *(Наташе)*. Так, так, продолжайте. *(Наклонившись к своим коллегам, шепотом спрашивает.)* Кто это?

Женщина-экзаминатор. Может быть, из горкома?

2-й экзаминатор. Вероятно, из отдела культуры.

Профессор *(Наташе, которая не в силах от неожиданности придти в себя)*. Ну-с, это вы знаете. У меня больше вопросов нет. *(Членам комиссии.)* Есть еще вопросы?

2-й экзаминатор *(Наташе)*. Скажите-ка нам, с чем сравнивал Маркс отношения продавцов с покупателями?

Наташа пытается что-то ответить, но, встретившись взглядом с Сергеем, окончательно смущается, опускает глаза и молчит. Тягостная пауза.

Женщина-экзаминатор. Куприянова, вы же это должны знать.

Наташа молчит. Сергей испуганно смотрит сначала на Наташу, потом на экзаминаторов.

2-й экзаминатор *(после паузы)*. Тогда такой вопрос: что такое ссудный капитал?

Наташа молчит.

2-й экзаминатор *(не выдержав)*. Что с вами, Куприянова?

Наташа стоит, опустив глаза, и продолжает молчать.

Сергей *(стремясь придти ей на помощь)*. Можно мне?

Профессор. Прошу вас.

Сергей *(задает знакомый вопрос)*. Скажите, что писал Маркс о промышленной прибыли?

Наташа молчит. Гнетущая тишина.

Сергей *(встает, обращаясь к экзаминаторам)*. Ну-с, прошу извинить. Не буду мешать. *(Выходит, явно смущенный неожиданным эффектом, который произвело на Наташу его появление.)*

Профессор *(Наташе)*. Гм-м... Так что же все-таки сказал Маркс о промышленной прибыли?

И Наташа вдруг бойко, без запинки начинает отвечать:

— Маркс сказал, что рента, процент и промышленная прибыль представляют собой лишь различные формы неоплаченного труда. Другими словами, рента, процент...

Удивленные экзаминаторы слушают Наташу, не понимая происшедшей в ней перемены.

Вестибюль института. Наташа сходит в сопровождении Раи по лестнице. В раздевалке вахтер останавливает Наташу:

— Куприянова, вам записка.

И передает изумленной девушке записку. Рая разворачивает листок и читает:

— «Политэкономию, может быть, вы и знаете. Но в жизни кроме политэкономии человеку нужны еще и крепкие нервы. Сергей.

А пари я все-таки выиграл!»

Наташа остолбенело глядит на Раю.

Рая. Нет, ты подумай! *(Рвет записку на мелкие части.)* Вот уж свинья так свинья!..

Прошло несколько дней. Ночь. Общежитие погружено в сон. По безлюдному коридору, освещенному темноватой лампочкой, быстро идет вахтерша. Останавливается перед запертыми дверями одной из комнат. Стучит.

За дверями, в комнате, девушки приподнимаются на койках.

Голос за дверью:

— Куприянову к телефону.

Наташа чрезвычайно изумлена:

— Кого? Меня? Откуда?

Голос вахтерши. Не знаю. Просят скорей.

— О господи, может, с папой что-нибудь, — говорит Наташа, поспешно накидывая на себя халатик.

И вот она быстро-быстро бежит по лестнице. За ней — взволнованная Рая.

...Обычный телефон студенческого общежития, много повидавший на своем веку. Возле него на стене записи телефонных номеров. Есть и рисунки, выполненные главным образом ногтем по штукатурке. Наташа хватает телефонную трубку.

Наташа. Я слушаю. Папа, ты?.. Кто это говорит? Алло!.. Папа? *(Пауза. Наташа меняется в лице.)* А кто это? *(Она слушает и смотрит на Раю.)* Как вы смеете мне звонить после вашей дурацкой выходки?

Рая *(оживленно)*. Сережа? Клянусь, я так и знала!

Наташа. Уйди, Рая! *(В трубку.)* Я говорю: как вы смеете мне звонить?

...Временное бревенчатое здание отделения связи на строительстве. Большая очередь разноликих людей стоит у переговорной телефонной будки. В будке Сергей.

Сергей *(нетерпеливо)*. Наташа, бросьте! Тут огромная очередь, а мне надо с вами серьезно поговорить.

Рая *(сгорая от любопытства)*. Ну что он говорит? Что он говорит?

Наташа *(свирепо)*. Рая, уйди!

Рая, обиженно фыркнув, уходит.

Наташа *(в трубку)*. Я слушаю. Что вы хотите сказать?

Сергей *(быстро и горячо)*. Я хочу вам сказать, что вот уже шесть дней я думаю только о вас... Я не дурю, понимаете, это очень серьезно. *(Волнуясь.)* Это гораздо серьезней, чем все ваши экзамены.

Первый стоящий в очереди человек в пыльнике и с брезентовым портфелем, заинтересовавшись столь необычным монологом, прислушивается. Сергей отрывается от трубки, распахивает дверь и говорит ему, стиснув зубы:

— А ну, гражданин, перейдите туда!

И столько силы и власти в его голосе, что гражданин испуганно пятится в угол.

Сергей *(снова кричит в трубку)*. Наташа, вы слышали, что я вам сказал?

Наташа *(после молчания)*. Слышала.

Сергей. Наташенька! Слушайте! Мы обязательно должны увидеться. Приезжайте сюда хотя бы на несколько дней. А? Наташа? Ну хоть на один день! Вы меня слушаете?

Наташа. Да, слушаю... Я никуда не поеду. И вообще мы здесь мешаем спать.

Сергей. Пошлите всех к дьяволу!.. Так вы приедете? Запомните адрес: пристань Караево, четвертый строительный участок. Вы меня слышите?

Наташа. Слышу.

Сергей. Значит, запомнили адрес? Приезжайте утренним пароходом.

Наташа. Сережа, я никуда не поеду.

Сергей. Почему?

Наташа. Потому что это совершенно не нужно. И потом я вовсе этого не хочу.

Сергей *(яростно)*. Ну хорошо! Чего же вы от меня хотите? Вы хотите, чтобы мы больше никогда не встретились? Чтобы я исчез навсегда? Этого вы хотите? Чего вы молчите? Хорошо, я брошу все и уеду к отцу на Алтай! К чертовой бабушке! Слышите?!

Что-то щелкает в трубке, и голос его вдруг исчезает. Наташа стоит, дует в трубку и быстро, взволнованно говорит:

— Сережа! Да обождите, Сережа!..

Ответа нет. Наташа вешает трубку и очень медленно поднимается по лестнице. Входит в комнату общежития.

Когда она ложится, Лиля спрашивает:

— Ну, что тебе говорил Сергей?

Наташа взглянула на Раю. Та зашевелилась на койке и повернулась на другой бок.

Л и л я *(раздраженно)*. Прости меня... но бегать по ночам к телефону... будить все общежитие... Не понимаю, где твое самолюбие... Правда, Рая?

Р а я *(умоляюще)*. Лиля, спи!

Лиля резко поворачивается к стене. Девушки затихают.

И вдруг далеко-далеко снова раздается телефонный звонок. Наташа привстала, насторожилась. Звонок повторяется раз за разом. Наташа поднимается с кровати. Словно птица, летит она по лестнице. Подбегает к телефону. Поднимает трубку.

Н а т а ш а. Алло!.. Сережа!.. Сережа?.. *(Упавшим голосом.)* А кто это?.. Кого?.. *(Опускает трубку и, глядя куда-то вбок, говорит вахтерше.)* Анна Ивановна, это какого-то Свиридова к телефону. Из восьмой комнаты...

(Затемнение.)

Пристань Караево. Только что причалил пассажирский пароход.

В толпе приехавших Наташа и Рая. Рая нерешительно обращается к работнику пристани:

— Товарищ, далеко тут четвертый строительный участок?

— Четвертый? Километров двенадцать.

Рая и Наташа переглядываются.

— Да вы выйдите на шоссе, там вас подхватят.

И вот мы видим Наташу и Раю в кабине самосвала, который мчится по дороге. Они прижались друг к другу — очень уж тесно. Навстречу летят машины со строительным лесом, кирпичом, битым камнем, с рулонами электрокабелей и проволоки. И по числу машин можно сразу определить, что тут где-то недалеко идет большая стройка.

Каждая машина оставляет за собой длинный шлейф пыли, и все деревья вдоль грейдера запылены и кажутся седыми.

Р а я *(довольно робко)*. Товарищ шофер, а кто начальник четвертого участка?

Ш о ф е р. Четвертого? Ромашко.

Молчание.

Р а я. Ну и что он... какой?

Н а т а ш а. Рая, перестань!

Шофер посмотрел на них, а потом спросил:

— На работу, что ли?

Р а я. Ага.

Н а т а ш а *(с упреком)*. Рая!

Шофер окинул их подозрительным взглядом, подумал и уклончиво проговорил:

— Ромашко? Да не знаю, мы с ним не работали, а врать не хочу.

Девушки идут по четвертому строительному участку. Обычная картина стройки: ворчат экскаваторы на дне огромного котлована. Портальные краны поднимают бадьи с раствором над строящимися зданиями. Работают транспортеры. Грохот такой, что надо кричать, чтобы тебя услышал собеседник.

Маленький бревенчатый домик с вывеской: «Контора четвертого участка». Девушки входят. Тут множество народа. Подойдя к счетоводу, который лихо орудует костяшками счетов, Наташа спрашивает:

— Инженера Ромашко можно видеть?

— Ромашко?.. Товарищи, начальник здесь?

— На участке Ромашко.

Девушки выходят и садятся на скамеечку возле конторы. Не успевают они усесться, как к ним, соскочив с вездехода, быстрыми шагами подходит какой-то человек и еще издали начинает шуметь:

— Что же вы делаете? Ведь я вам вчера звонил? Звонил. Мы с вами договорились? Договорились. Так чего же Ромашко на меня орет?

Р а я *(испуганно)*. Мы ничего не знаем.

Ч е л о в е к *(гневно)*. Вот именно, что не знаете. На солнышке греетесь, загораете тут! Где Ромашко? *(Входит в контору.)*

Р а я *(плачущим голосом)*. Дикарь какой-то! Зачем ты меня сюда притащила?

В это время с группой людей приближается, что-то горячо обсуждая, Сергей. Он проходит мимо девушек и уже подходит к дверям, когда Наташа наконец окликает его:

— Сережа!

Сергей останавливается как вкопанный. От неожиданности он не может вымолвить слова. Его лицо так и засветилось радостью. Он подбегает к Наташе.

— Наташа... Наташа...

А она лепечет:

— Вы знаете, Сережа... как вышло... Мы подумали и решили... Сейчас как раз есть свободный денек... Вот мы и решили... Со мной ведь Рая.

Тут только он замечает Раю, бросается к ней, подхватывает ее и начинает кружить в воздухе и целовать приговаривая:

— Раечка! Золото вы мое! Знаю — это ведь все вы! Без вас она бы ни за что не приехала!..

Он опускает Раю на землю. Качнувшись от головокружения, она самодовольно говорит:

— А что? Конечно!

С е р г е й. Не приехали бы, а, Наташа?

Н а т а ш а *(со смущенной улыбкой)*. Не знаю.

С е р г е й. Милые вы мои! Что же вы тут сидите?

Р а я. А куда ж нам идти? Здесь просто обалдеть можно.

С е р г е й *(смеясь)*. Отправлю вас сейчас к себе на квартиру.

Н а т а ш а. Мы вас стесним.

С е р г е й. Вы?!.. Вот чепуха! Вы будете жить у меня, а я устроюсь тут, в конторе.

День на исходе. По бурому, выжженному солнцем холму, поросшему мелким кустарником и жесткой травой, быстро идут Наташа и Сергей. Они взбегают на вершину холма и останавливаются.

Далеко-далеко, насколько хватает глаз, расстилается гигантская панорама строительства. Солнце уже низко стоит над горизонтом, и его лучи озаряют машины, бегущие во все стороны, и отдельные группы строящихся зданий, раскинутых на всем протяжении степи.

С е р г е й. Вот теперь видно всё!.. *(Увлеченно)*. Вон там, видите, возле холма, строится четвертая домна... а там... ближе... еще ближе... теплоцентраль. А у реки, правее, правее... это коксохимический... Мощно, а?

Н а т а ш а *(подавлена и восхищена)*. В первый раз в жизни я на такой стройке.

Они стояли молча, любуясь картиной строительства.

Сергей. Помните, мы с вами спорили о профессиях... Вы тогда обиделись. И зря... Ведь когда, допустим, лет так через сто или через тысячу спросят, кто сделал для нашего времени больше всех, кто был, так сказать, в окопах эпохи, если, конечно, без пышных слов? Что скажут? Только не обижайтесь. Скажут — строитель. Так или нет? Только не обижайтесь! *(Снова провел рукой, как бы раскрывая еще раз перед Наташей всю силу и широту панорамы, и, вздохнув полной грудью, сказал.)* Красиво?

Наташа. Да.

Сергей. Значит, договорились? *(Наташа смеется.)* Ох, Наташенька, до чего ж хорошо, что вы тут!

... В квартире, где живет Сергей, сидит за столом Рая и уплетает пирожки, которые напекла хозяйка. Стол уставлен всяческой снедью. Кипит самовар. Рая ведет разговор с хозяином дома Сутейкиным, пожилым человеком, прорабом четвертого участка.

Рая. Чудесные пирожки!.. Это с вязигой? *(Ест.)* А товарищ Ромашко давно у вас живет?

Сутейкин. Да вот уже год. С год, мать?

Жена Сутейкина *(у плиты)*. Да будто с год.

Рая. Ну и как он?

Сутейкин. Что «как»?

Рая. Как он... вообще?

Сутейкин. Что вам сказать про товарища Ромашко? Инженер он, среди молодых — выдающийся, это факт.

Рая *(жене Сутейкина)*. А человек он какой?

Жена Сутейкина. Для нас хороший.

Рая *(смотрит на часы)*. Да где же это Наташа? Я ужасно волнуюсь!.. Я, товарищи, еще пирожок с вязигой возьму. Ничего?

... Уже начинает темнеть. То там, то тут зажигаются огни и мерцают в надвигающейся темноте. С берега Волги, где сидят Наташа и Сергей, видно далекое, в тумане, заволжье. Два белых встречных пассажирских парохода обмениваются гудками; долго повторяет эхо эти гудки, и далеко разносятся они над вечерними лугами.

Наташа. Чудесно!

Сергей *(взяв ее руку в свою)*. Не жалеете, что приехали?

Она не ответила, но и не отняла руку. Некоторое время длилось молчание и было слышно, как бьется вода о плот, привязанный к берегу.

— Знаете, Сережа, почему я приехала? — проговорила Наташа. — После того телефонного разговора мне было как-то не по себе... Я вам правду скажу... Мне тоже хотелось вас видеть. Но только, мне кажется, что все это немного странно... вдруг. Так этого не бывает.

— Не бывает! — с силой сказал Сергей. — А вы знаете, что после того телефонного разговора меня часов пять как ветром носило по степи. А потом пришел сюда и полдня просидел вот на этом месте. И чуть что волком не выл!

Стало совсем темно. Теперь по всей дали берегов мерцали и переливались огни. По Волге двигались баржи. Оттуда доносилась та самая песня, которую пела Наташа во время студенческого пикника. Это была немного грустная песня, и столько простора и широты было в ней, так хватала она за сердце! Все тише и тише становилась песня — уплывала, растворялась во тьме.

— Ваша песня, — сказал Сергей. — Вот, наверно, под эту песню я в вас и влюбился. Вы понимаете, что я вас люблю, Наташа. Или не понимаете? Я вас люблю.

В нестерпимом стремлении остановить его, уйти от этих слов, которые были сказаны, существовали и от которых было уже невозможно уйти, она проговорила:

— Сережа, не смейте так говорить. Это неправда. Я не могу этого слушать, — и пошла по тропинке.

Он окликнул ее:

— Постойте!

Наташа остановилась.

— Что?

И с глубокой искренностью и великой силой он сказал:

— Слушайте, девушка! Я простой крестьянский парень и коммунист. Я не умею ни врать, ни притворяться. Я понимаю любовь так: если не можешь жить без человека, значит любишь его. А жить без вас я не могу. Вот и все. А теперь пойдемте.

Они долго молча шли вдоль берега. Внезапно он взял ее под руку, чуть привлек к себе и с волнением и нежностью сказал:

— Вот так бы и шагать нам вместе всю жизнь!.. А, Наташа?

Он повернул ее к себе. Долго глядели они друг другу прямо в глаза. Она опустила голову.

— Не любите вы меня, Наташа, — печально сказал Сергей.

И они снова пошли. Подошли к дому, где квартировал Сергей и где в эту ночь должны были ночевать Наташа и Рая.

Сергей сказал:

— Слушайте. Я прошу вас только об одном: не уезжайте сразу. Поживите здесь несколько дней. Хорошо?

Она все еще не могла взглянуть ему в глаза и стояла потупившись. Он повторил:

— Наташа?

Она кивнула головой.

— Хорошо.

Он крепко пожал ей руку и ушел. Она побежала к калитке, вошла во двор, быстро пошла к крыльцу.

В это время какая-то тень отделилась не то от дерева, не то от плетня, и чья-то фигура вдруг выросла перед ней. Она вздрогнула и отшатнулась!

— Кто это?

Знакомый нам голос сказал:

— Это я.

— Костя?

— Да. Костя.

Пораженная, она спросила:

— Костя, как ты сюда попал?

— Это совершенно неважно, как я сюда попал, — ответил Костя.— Скажи мне, пожалуйста, что все это значит?

— Что «все»? О чем ты говоришь?

— Вот все это! — сказал Костя. — Вот это все!

— Погоди. Что ты от меня хочешь?

— Как «что», — неожиданно закричал он. — Идут экзамены, ты вдруг срываешься, несешься неизвестно куда! Кто он? Кто этот человек? Это же неприлично! Ты ведешь себя как черт знает кто! — Он топнул ногой. — Ты должна немедленно ехать домой. Сейчас же едем!

Тут уж вспыхнула Наташа.

— Что ты кричишь? И что ты мной командуешь? И потом почему ты вообще вмешиваешься в мою жизнь?!

Наступило молчание. Грузовик, проезжавший по дороге, осветил их на миг ярким светом фар, а затем все опять ушло в лунный полумрак.

Костя вдруг повернулся и направился к калитке. Потом снова приблизился к Наташе и тихо-тихо, в нестерпимой душевной муке сказал:

— Наташенька, что с тобой? Ты ли это? Наташа?

Но она окинула его далеким, холодным и безразличным взором.

— Посмотри, какой ты грязный! Ты весь в пыли. Что за нелепый вид!

Он постоял еще мгновенье, странно взмахнул руками, открыл калитку и скрылся во тьме.

Наташа взбежала по ступенькам крыльца.

Когда она вошла в комнату, Рая, не раздеваясь, спала на кушетке. Скрипнула половица; Рая встрепенулась, вскочила.

— Наташа? Ты?

— Я.

— Господи, где ты пропала? Ты знаешь, что уже два часа ночи? Ты просто сошла с ума.

И вдруг Наташа крикнула:

— Оставьте вы меня все в покое!

Потрясенная Рая опустилась на кушетку и молча глядела на Наташу. Наташа села на кровать, опершись спиной о стену, положив руки под голову. И вдруг упала лицом в подушку и разрыдалась.

Рая в страхе бросилась к ней.

— Наташенька! Голубчик! Ну что ты? Ну не надо!.. Ну прости меня!

А Наташа потерянно говорила:

— Рая! Раенька! Уедем отсюда. Сейчас же уедем!

— Да почему? Что случилось?

Наташа продолжала бормотать, крепко прижавшись к Рае, утирая слезы ладонями:

— Не знаю... Ничего не знаю... Со мной что-то неладно. Раенька... Помоги мне! Уедем!

— Да погоди, успокойся, — лепетала Рая, сама чуть не плача. — Погоди минуточку. — Она бросилась к ведру с водой, намочила полотенце и обвязала им лоб Наташи. — Теперь расскажи толком, спокойно... Что он тебе сказал? Сказал, что любит?

Наташа *(еле слышно)*. Да.

Рая. Сказал? А ты?

— Не знаю! Я ничего не знаю! — проговорила Наташа и, сорвав с головы полотенце, уткнулась, рыдая, в подушку.

... Костя шагал обратно на пристань. Уже начинало светать — коротка июньская ночь, когда земля не успевает ни задремать, ни остыть после дневного зноя! Навстречу и в обгон неслись грузовики, обдавая Костю пылью. Он шел, ничего не видя и не слыша, по самой середине дороги. Он не понимал, повидимому, ни цели своего пути, ни времени. А вокруг уже меркли огни. И все то, что только что было холодно, сыро, безлико, — розовело, теплело и обретало жизнь.

... Солнце стояло уже высоко. В конторе четвертого стройучастка было шумно. Как всегда, Сергей проводил утреннее оперативное совещание. Он был весел, много курил.

— Петр Семенович, — говорил он, — даем тебе сегодня семь самосвалов, только уж покажи работу! А то Сутейкин опять тебя обгонит. Я уже не знаю, что делать с этим Сутейкиным. Может, ноги ему связать, чтобы он тебя не обгонял?

Прорабы засмеялись. А Сутейкин сказал:

— Вяжите! Я и повязанный его обгоню.

Опять посмеялись. Зазвонил телефон. Сергей поднял трубку и оживленно заговорил:

— Ромашко. Здравствуйте, Лидия Семеновна... Как же я могу забыть, когда мой проект обсуждается. Ровно в десять буду, как штык. — Положил трубку и сказал: — Ну-с, давайте, уже восьмой час...

Прорабы, оживленно переговариваясь, стали расходиться. Опять зазвонил телефон. Сергей, подписывая наряды, поднял трубку.

— Я слушаю. — И вдруг обрадованно воскликнул: — Раечка! С добрым утром, дорогая! Как вам там спалось? Как Наташа?

Р а я. Хорошо спалось... Сережа, а мы уезжаем.

С е р г е й *(озадаченно)*. Кто это «мы»?

Р а я. Мы... Я и Наташа. С одиннадцатичасовым пароходом.

Сергей помолчал и спросил:

— И Наташа?

Р а я. Да. Спасибо за хороший прием. Наташа вас благодарит и передает привет.

С е р г е й *(грубо)*. А почему, собственно, вы мне звоните? Где она сама? Дайте мне ее к телефону.

Последовала короткая пауза, и Рая, взглянув на сидевшую на кушетке Наташу, сказала:

— Ее здесь нет.

Сергей крикнул в трубку:

— Слушайте, зачем вы вмешиваетесь в чужие дела? Я сейчас выезжаю к вам. Понятно?!

— Это совершенно бесполезно. — Рая помолчала, вздохнула и тихо сказала: — Она не будет с вами говорить.

Наступило долгое молчание. Слышно было жужжание шмеля, залетевшего в контору и бьющегося о стекло окна.

— Что ж, хорошо! В таком случае пожелайте ей счастья! — резко сказал Сергей и решительным жестом бросил трубку на рычаг.

Он раскрыл портсигар, пытаясь закурить, но не мог зажечь спичку— руки у него дрожали. Открылась дверь, кто-то вошел. Сергей, быстро отойдя к окну, встал спиной к вошедшему. Это был Петр.

— На участок поедем, Сергей Терентьевич?

Сергей ничего не ответил и не повернулся.

... Бежит по дороге самосвал, и в его кабинке рядом с шофером сидят Наташа и Рая — совершенно так же, как и тогда, когда они ехали с пристани на стройку. Только теперь девушки едут обратно, на пристань. Наташа бледна и молчалива. Рая старается всеми средствами развлечь ее.

Р а я. Вообще здесь природа красивая, только здорово пыльно. Без пыли было бы вовсе красиво. Наташа, не дует, может, закроем окно?

Н а т а ш а. Нет, ничего.

Рая все же заботливо поднимает воротник наташиного пальто. Некоторое время молчит, искоса поглядывая на подругу, а затем спрашивает шофера:

— Не знаете, когда точно отходит пароход?

— Приход в десять двадцать, отход ровно в одиннадцать.

... Приемная главного инженера. Сюда уже сходятся приглашенные на совещание. Некоторые, входя, приветствуют Сергея:

— Здорово, Ромашко! Тебя нынче будем крестить?

— Волнуешься?

О д и н и з и н ж е н е р о в. А я в таких случаях валерианку пью с коньячком. Две капли валерианки на сто грамм коньяка.

Секретарша вышла из кабинета.

— Товарищи, просят на совещание.

Сергей взглянул на часы. Было двадцать минут одиннадцатого.

...Пристань. Громко прозвучал первый гудок парохода. Наташа стояла у барьера. К ней сквозь толпу пассажиров протискивалась Рая.

— Вот билеты, идем!

— Погоди, успеем, зачем толкаться, — безучастно отозвалась Наташа, отошла в сторону и села на какие-то ящики. — Посидим здесь.

Рая уселась рядом с ней, не сводя с нее встревоженных глаз.

... Зал заседания. Докладчик заканчивал свое заключение по проекту Сергея.

— Следовательно, в целом проект инженера Ромашки безусловно содержит ряд интересных и, я бы сказал, смелых решений. Однако возникают и сомнения. Так, например, Ромашко требует бульдозеров — пять, скреперов — три, экскаваторов — десять, а о самосвалах я уже и не говорю.

Собрание загудело, послышались отдельные возгласы:

— Ну, конечно!

— Аппетиты Ромашки известны!

Сергей словно и не слышал этого. Он взглянул на часы. Было без двадцати одиннадцать.

...Пристань. Пароход дал второй гудок. Рая вскочила.

— Чего мы ждем? Скажи мне, чего мы сидим и ждем?

Наташа подняла голову и уставилась на Раю долгим, пристальным взглядом.

Рая в испуге спросила:

— Чего ты так смотришь на меня?

Молчание.

Р а я. Наташа!

Н а т а ш а. Знаешь, все это уже бесполезно.

Р а я *(в страхе)*. Что все?

Наташа широким жестом обвела пристань и пароход.

— Вот это все.

И Рая в ужасе закричала:

— Наташка, ты, честное слово, сходишь с ума! — Сквозь слезы. — Пойдем на пароход! Наталочка, милая! Ну пойдем!

Наташа постояла еще немного, оглядела реку и далекие берега, тряхнула головой и сказала:

— Ладно. Пойдем.

... На собрании докладчик уже закончил речь, и председатель обратился к присутствующим:

— Что ж, товарищи, давайте выслушаем доводы инженера Ромашко. Прошу вас, товарищ Ромашко.

Кто-то шутливо сказал докладчику:

— Всыплет он тебе сейчас, Андрей Николаевич! Ты присядь, так тебе будет удобнее.

Засмеялись.

Сергей поднялся, подошел к столу председателя. На часах было без четверти одиннадцать. Сергей начал:

— Так вот, товарищи!..

И замолчал. Все неподвижно сидели, ожидая продолжения речи.

Сергей перевел дыхание, еще раз взглянул на часы и вдруг быстро пошел к выходу. Все так и привстали от удивления. Он выбежал из кабинета, спустился по лестнице, перескакивая сразу через три ступеньки, перемахнул через маленький заборчик, выбежал на шоссе. Вскочил на подножку проезжающего мимо грузовика и крикнул шоферу:

— Гони к пристани!

... Как вихрь, несется грузовик, обгоняя машины. Иногда кажется, что катастрофа неминуема: приходится лавировать среди десятков авто-

мобилей, летящих в ту и другую сторону. Сергей попрежнему стоит на подножке, ветер рвет его пиджак, волосы, галстук, скорость порой доходит до шестидесяти километров, но Сергей кричит шоферу:

— Гони же! Чего ты плетешься, черт?

Сквозь гудение мотора слышен далекий пароходный гудок.

Три гудка.

Ш о ф е р. Конец. Отвалил.

С е р г е й. Гони!!

...Грузовик влетел на пригорок. Отсюда видны пристань и уже далекий пароход.

Ш о ф е р *(безнадежно)*. Да разве можно за десять минут?

Сергей на всем ходу соскочил со ступеньки и что есть силы побежал прямо вниз по откосу к пристани. Пристань была пуста. Сергей остановился, едва переводя дыхание. А потом медленно двинулся обратно. И вдруг замер.

В стороне, на опустевшей пристани стояла одинокая девичья фигурка. И он, не веря себе, направился к ней, к Наташе, а когда подошел, обнял ее и прижал к груди, как самое дорогое на свете.

— Родная! Любимая моя! Счастье мое!

Вокруг не было ни души. И только женщина, стоявшая невдалеке у причала, смотрела на них. И в глазах ее был тот странный свет, который осеняет нас, когда мы видим юное счастье, которое сильнее времени и даже смерти, как кажется нам порой.

Прошло пять лет. Если смотреть с холма, откуда Наташа и Сергей любовались строительством, то мы увидим уже совсем иную картину. Давно построены те домны и заводы, о которых говорил Сергей. Но строительство еще не завершено: воздвигаются заводы третьей очереди, еще более мощные. Аппарат панорамирует улицы многоэтажных домов, целые кварталы с магазинами, кино, скверами.

В больших озелененных дворах играют ребятишки.

В одном из таких дворов двое парнишек лет четырех-пяти только что подрались из-за ведерка с песком. Они с воплями вырывали друг у друга ведерко, и под конец один из них, — крепкий бутуз, одетый в вязаный костюмчик, — хватил противника кулаком по носу. Тот поднял такой рев, что женщина, снимавшая поодаль с веревки высушенное белье, подбежала, схватила его и, утирая ему нос, начала кричать сперва драчуну, а потом его няньке — девушке лет восемнадцати:

— Ты что дерешься? Разве можно так?.. А ты зачем тут поставлена? Лясы точить? Чего за мальчишкой не смотришь? Нянька!

Нянька бойко оборонялась:

— А вы чего? Чего ваш наше ведерко берет?

— Что ж, мальчику и поиграть нельзя?

— Надо свои игрушки иметь. Мы вас не касаемся, и вы нас не касайтесь!

Крик слышен на лестнице, по которой быстро сбегает Наташа. Ей теперь лет двадцать шесть, но она такая же худенькая, гладко причесанная, как раньше. Выбежав во двор, она бросается к месту скандала, прижимает к себе драчуна, который ревет не менее громко, чем его противник. Взволнованно говорит:

— Что случилось, Тиша? — К няньке: — Катя, перестаньте! — К женщине с бельем: — В чем дело, Марья Степановна?

Марья Степановна, уже смягчившись, говорит:

— Да ничего, Наталья Владимировна... Взял мой Колька у вашего Тишеньки ведерко. А тот — в драку... — К няньке, в сердцах: — А эта сидит, как гвоздем прибили!

— Катя, идите наверх, там суп кипит, — говорит Наташа.

Катя уходит. В этот момент Тиша бросается на Колю, вырывает у него ведерко и дает ему сильнейшего тумака. Колька в свою очередь не остается в долгу. И воздух вновь оглашается свирепым плачем. Обе матери стараются разнять ребят. Наташа подхватывает Тишу подмышки и тащит к лестнице черного хода. Он кричит, адресуясь к Кольке и Марье Степановне:

— Мой папа главный инженер!.. Он вам как даст!

По лестнице тащить отбивающегося Тишу не так-то легко, но все-таки Наташа втаскивает его на площадку второго этажа, ставит на ноги и с гневом обращается к нему:

— Никогда не смей так говорить, нехороший мальчик! И драться не смей. Вот папа придет, я ему все расскажу.

Тишка. И рас-ска-зы-вай...

Наташа. Сейчас же иди к себе в комнату и сиди там! Ты наказан!

Тишка угрюмо удаляется, гремя ведерком по переплету перил.

Сверху нянька Катя кричит:

— Наталья Владимировна! Машина Сергея Терентьевича подъехала. Обедать!

Наташа. Иду, иду.

Вбежав в квартиру через дверь черной лестницы, Наташа вошла в спальню, быстро поправила волосы у зеркала. Хлопнула входная дверь, раздался голос Сергея:

— Наталья Владимировна дома?

— Я здесь, — откликнулась Наташа и вышла в столовую.

Сергей весело приветствовал ее:

— Добрый день, малышок! Обед готов?

Вытирая полотенцем руки после мытья, он поцеловал ее в лоб, а она его в щеку.

— Садись, — сказала Наташа. — Катя, давайте суп.

Сергей сел за стол и развернул газету. Он ел суп, не отрывая глаз от газетной страницы.

— Что у тебя нового? — спросила Наташа.

Сергей что-то промычал, занятый чтением.

— Сережа!

— М-м-м...

— Что у тебя нового?

Сергей. Нового? Да что ж нового?.. Ничего нового. *(Он перевернул газетный лист.)* А где Тишка?

Наташа. Он у себя в комнате. Я его наказала.

Сергей. Тишка!

Наташа. Не зови его. Он наказан.

Из-за двери выглянула зареванная физиономия Тишки.

Сергей. Ну-ка иди сюда. За что тебе мать всыпала?

— У него соседский Коля взял игрушку поиграть, — строго объяснила Наташа, — а он в драку полез. Нехороший мальчик! Стыдно!

Сергей. Игрушку-то отнял?

Тишка *(всхлипнув)*. От-от-нял...

Сергей *(улыбаясь)*. Значит, за себя постоять можешь?

Тишка. Мо-огу...

Сергей *(в восторге)*. Ну иди, поцелуй батьку. *(Тишка подбежал к отцу.)* На машине прокатиться хочешь?

Наташа *(с упреком Сергею)*. Нет, Сережа, он никуда не поедет. Он наказан.

Сергей *(весело)*. Ладно, брось ты его дрессировать. Что он понимает?

Тишка молчал, выжидательно скосившись на мать.

Сергей *(Тишке)*. Беги, беги. Я тут с матерью как-нибудь справлюсь.

И Тишка, еще раз выжидательно посмотрев на мать, выбежал из комнаты.

Наташа *(в сильном возмущении отодвинула тарелку)*. Ты губишь ребенка, Сережа! Буквально губишь. Это не воспитание, это... *(не находит слов)*.

Сергей. Не дуйся, малыш... Народишь мне еще пятерых, тогда будет не до баловства. А когда один, так всегда баловство...

Наташа молчит.

Сергей. Перестань дуться. Ну, хочешь, я сам в угол встану вместо Тишки?

Он потянулся, чтобы ее обнять, она отстранилась. Тогда он пошел и уткнулся носом в угол, по-детски переминаясь с ноги на ногу, хныча и водя пальцем по стене. И было столько смешного в его позе, в его виноватой спине и хныканье, что Наташа невольно улыбнулась...

— Перестань дурачиться, садись за стол.

— Улыбнись, тогда сяду.

— Это глупо, — сказала Наташа, — это просто нелепость... Ну хорошо, я улыбнулась.

Он повернулся и скосил на нее, как Тишка, глаза. Наташа не выдержала и засмеялась.

— Вот теперь сяду, — сказал Сергей. — Дай-ка еще кусочек мяса. Только повкуснее.

Обед возобновился. Наташа спросила:

— Скажи, ты не забыл насчет машин в воскресенье?

— Каких машин?

— Ну, для постройкома. Постройком устраивает экскурсию.

Сергей. А ты тут при чем?

Наташа. Меня просили помочь это организовать.

Сергей. Позволь, позволь, а где же твоя стенгазета и литкружок? Разве ты этим больше не занимаешься?

Наташа. Почему? Занимаюсь. *(Горячо.)* А это совсем новое начинание. Мы хотим, чтобы каждое воскресенье часть рабочих с женами и детьми выезжала куда-нибудь в лес. *(Сергей бросает быстрый взгляд на лежащую рядом газету, намереваясь вновь приняться за чтение. Наташа берет газету и откладывает ее в сторону.)* Будем брать еду, игрушки для детей, книжки. И самодеятельность наша едет... И, знаешь, даже меня просили спеть. Но я так давно не пела... Как ты думаешь?

Она вопросительно и смущенно глядит на него. Он, жуя, поднимает на нее глаза.

Сергей. Да не знаю, как хочешь...

Раздался звонок в прихожей.

Катя открыла дверь. Вошел знакомый нам по давним студенческим временам Петр — еще более потолстевший и даже как-то обрюзгший.

— Хозяин тут?

— Обедает.

Петр ввалился в столовую, как был, — в пальто и шляпе. Держит он себя развязно и шумно.

Петр. Сергей, я за тобой.

Сергей. Иду, иду.

Наташа *(Петру)*. Во-первых, сними шляпу, а во-вторых, поздоровайся.

Петр *(радушно)*. Наталочка, прости. Здравствуй, голубчик. Здрав-

ствуй, солнышко! Все хорошеешь? Дай лапку. *(Поцеловал Наташе руку, потом спросил.)* Сережа, какие новости?.. Выпить в этом доме есть что-нибудь, кроме компота?

Сергей *(грубовато)*. Тут тебе не пивная!.. Поехали. По дороге все расскажу. Новостей полон короб.

Наташа молча ест компот. Вероятно, больше всего ее обидело именно то, что Сергей собирался поведать Петьке целый короб новостей, а ей, жене, не рассказал ничего. Она не проронила ни слова, когда Сергей, прощаясь, поцеловал ее в затылок. И только когда он и Петр уже подходили к дверям, она спохватилась:

— Постой, Сережа... Что-то я хотела спросить?.. Да, насчет машин. Ты не забудешь?

— Помню, помню, — ответил он. — Меня не жди, малышка, ложись спать. Вернусь, как всегда.

Он ушел. Она подошла к столу и начала медленно убирать посуду.

В это воскресенье стояла отличная погода. Рабочие со своими семьями собрались на лужайке, дожидаясь машин, чтобы отправиться на экскурсию. Было шумно и весело. Уже кое-кто плясал под баян. Некоторые играли в шахматы, в домино. Основная же масса экскурсантов сидела возле дороги под лучами горячего солнца.

Озабоченная Наташа шла по полянке в сопровождении группы организаторов экскурсии.

— Почему же не хватит машин, Влас Кондратьевич? — говорила она. — Должно хватить.

— Да посмотрите — народ все идет и идет.

— Наденька, сосчитайте, сколько нас всего человек, — попросила Наташа и пошла дальше.

Навстречу ей спешила руководительница группы дошкольных ребятишек, которые играли неподалеку.

Руководительница. Наталья Владимировна, жарко. Истомились ребята, пить хотят.

Наташа. Сейчас машины придут. Но если очень хотят, скажите Нюре, чтобы ребятам пока дали морс. *(Пошла дальше.)*

Ее весело окликнул Сутейкин.

— Наталья Владимировна, идите к нам. Что вы все хлопочете?

Наташа направилась к нему, но ее остановил какой-то рабочий. Над головой он держал газету, прикрываясь ею от жгучего солнца.

— Товарищ Ромашко, когда же тронемся-то?

— Сейчас машины придут — и тронемся, — откликнулась приветливо Наташа и подошла к Сутейкину, который вместе с женой расставлял припасенные из дома кушанья на платке.

Наташа *(улыбаясь)*. Что это вы так расположились? Ведь сейчас поедем

Жена Сутейкина. Вот мой есть захотел.

Сутейкин. Да вроде бы и пора. Время-то одиннадцать. Присаживайтесь.

Наташа *(испуганно)*. Неужели уже одиннадцать?.. Вы знаете, я немножко беспокоюсь насчет машин.

Сутейкин. А чего беспокоиться, придут... Скушайте лучше огурчики. Малосольные.

— Спасибо, — сказала Наташа и откусила огурец. — Ужасно люблю малосольные. Смотрите, как вы уютно устроились.

— Наталья Владимировна, — предложил Сутейкин, вынув из кармана заветный шкалик. — По секрету от мужа... маленькую ... под огурчик.

Все рассмеялись, и вместе с ними Наташа.

— Что вы, да я вообще не пью, а уж с утра, да в такую жару...

— Да, в жару тяжело,—согласился Сутейкин и со вкусом выпил большую рюмку.

— Постойте, — прислушалась Наташа, — кажется, едут.

И она выбежала на шоссе. Над асфальтом стояло полдневное марево, и в степи клубилась пыль. Жарко, сухо. Вдали, среди столба пыли, заметна была приближающаяся колонна машин. Наташа радостно закричала:

— Идут! Машины идут!

Общее оживление. Все поднялись, начали собирать вещи. Машины быстро приближались. Наташа пошла навстречу, подняв руку и крича: «Сюда, сюда!..» Но машины, грохоча листами железа, которыми были нагружены, пронеслись мимо, обдав всех пылью.

Народ недовольно смотрел им вслед. Настроение стало меняться. Послышались реплики:

— Эй, товарищи, кто здесь начальство? Вы что, смеетесь, что ли?

— Подняли людей ни свет ни заря, а полдня ждем на припеке!

Высокий женский голос подхватил:

— Ведь здесь дети! Совесть-то у вас есть?

Наташа взволнованно обратилась ко всем:

— Товарищи, успокойтесь. Машины обязательно будут. Мне обещали.

— Да кто обещал-то?

— Ну, обещали... Потерпите еще немножко. Я сейчас пойду позвоню. — И быстро пошла по залитому солнцем горячему шоссе.

...В кабинете у Сергея шло совещание, сидело много инженеров, и Сергей увлеченно говорил:

— А почему так? Почему надо обязательно по старинке: сперва щи, потом кашу?.. — Он придвинул к себе чертеж: — Давайте сюда!— Взял карандаш и стал наносить на чертеж резкие линии и стрелы.— Распределите технику, — говорил он. — Разбросайте людей... Идите отсюда, отсюда и отсюда!

Он жадно затянулся папиросой и взлохматил волосы; видно было, что он говорит о любимом и интересном ему деле.

Один из инженеров спросил:

— Одновременно?

— Обязательно одновременно!.. Что вы, как девки, жметесь друг к другу?.. Смелее надо! Центральную магистраль пересечете вот здесь...

Зазвонил телефон.

Сергей *(подняв трубку)*. Ромашко слушает... Кто это? Это ты, Наташенька? *(Нетерпеливо.)* Наташа, я сейчас занят. *(Хочет положить трубку.)* Что? Что? Какие машины?.. Погоди, Наташа, ты сейчас мне мешаешь! *(Слушает.)* А!.. Нет, нет сегодня машин не будет. Нету сегодня машин! *(Слушает.)* Ну и что ж, что экскурсия? Нету! *(И еще держа в руках трубку, он бросил карандаш, придвинул исправленный план к инженерам.)* Ну так как же? Что же вы молчите?

Пожилой инженер искренно заметил:

— Интересно... Но боязно.

Другой убежденно добавил:

— Очень интересно!

Сергей *(радостно)*. Вот видите, — даже очень!..

Один из инженеров. Хорошо, Сергей Терентьевич. Завтра составим точный план.

Сергей *(увлеченно)*. Почему завтра? Сегодня надо. Сейчас! Отправим машину ко мне домой, жена пришлет нам какую-нибудь еду, перекусим и засядем...

Другой инженер. Сегодня же воскресенье, Сергей Терентьевич!

Сергей *(с искренним огорчением)*. А черта нам это воскресенье! Неужели вам терпится откладывать до завтра? Эх вы, строители! *(Горячо.)* Сегодня давайте! Сейчас!

Поздно вечером Сергей открыл ключом дверь своей квартиры и вошел в прихожую. На цыпочках, чтобы не будить домашних, он прошел в столовую. И вдруг остановился — в спальне горел свет.

— Наташа! — окликнул он.

Ответа не было. Удивленный, он направился в спальню.

— Наташа, ты не спишь?

Она сидела спиной к двери и писала, словно не замечая его прихода.

— Ты что молчишь? — он был искренно удивлен.

Никакого ответа.

— Ага! Понятно! — сказал Сергей. — Дипломатические отношения прерваны. Пишется вербальная нота.

И снова вышел в столовую. Здесь, на пустом столе, сиротливо маячил одинокий прибор.

— Наташа! — крикнул Сергей из столовой. — Я голоден.

До него донесся сухой ответ:

— Ужин на кухне.

Сергей двинулся на кухню. Там стояла сковорода с холодными котлетами и кастрюля. Он неуверенно приподнял крышку кастрюли, увидел холодную картошку, поковырял ее вилкой, о чем-то раздумывая, и решительными шагами снова направился в спальню.

— Наталочка, ну что ты на самом деле?

Он хотел ее поцеловать, но она решительно отстранилась.

— Только, пожалуйста, без этих штук, — резко сказала она.

Тогда, уже рассердившись, он стукнул ладонью о валик дивана.

— Хорошо! Что случилось? Выкладывай!

Не оборачиваясь, Наташа откликнулась:

— Ничего не случилось... Случилось то, что я завтра уезжаю.

Сергей. Куда это?

Наташа. В Приволжск. Поеду к Рае, вероятно, заеду к отцу.

Сергей. Может быть, ты мне все-таки объяснишь, что произошло?

Наташа. Ничего. Во всяком случае, ничего нового.

Сергей. А все-таки? *(Он сел в кресло и вытянул ноги.)*

Наташа *(вспыхнув)*. И ты еще спрашиваешь? Я тебя так просила, так просила... Напоминала... Ты обещал.

Сергей. Ага, понятно. Насчет машин.

Наташа *(не слушая)*. Люди собрались, ждали, привели детей. Им всем так хотелось поехать. Если б ты видел, сколько народа пришло, как они все готовились, радовались.

Сергей *(спокойно)*. Потише, ты разбудишь ребенка.

Наташа *(все так же громко)*. В конце концов ты можешь не считаться со мной, можешь наплевательски относиться к моим просьбам. Я к этому уже начинаю привыкать. Но ведь это же люди, народ, с которым ты вместе работаешь! Живые люди!

Сергей *(вспылив в свою очередь)*. Знаешь, ничто меня так не бесит, как это разглагольствование о живых людях! Подумаешь, в лес они не поехали! Так поедут в следующее воскресенье. Или вообще не поедут, тоже беда небольшая. Чепуха все это!

Он вышел и хлопнул дверью. Заплакал Тишка. Наташа стремительно вбежала в детскую и склонилась над кроваткой сына.

— Тишенька, мальчик мой... Ну не надо... Мама здесь... Мама с тобой...

Мальчик захныкал уже в полусне и затих. Наташа поцеловала его и вышла в столовую, где Сергей ел большой кусок черного хлеба, сердито посыпая его солью.

Наташа. Знаешь, Сережа, если ты действительно думаешь так, как говоришь, то это очень страшно.

Сергей. А ты не пугайся! И не учи меня, как обращаться с рабочими. Я сам с пятнадцати лет рабочий.

Наташа. Я тебя не учу, но мне было сегодня стыдно за тебя.

Сергей *(снова вспыхнув)*. Опять эта бабская болтовня! Ты думаешь, что у меня только и забот, что ваши экскурсии? *(Он бросил хлеб на тарелку.)* У меня есть дела поважнее. На мне все это гигантское строительство. Я здесь не в бирюльки играю! Я коммунизм строю! Понятно тебе? Для них же строю. Так могут и потерпеть, ничего с ними не случится!

Наташа. Во-первых, не ты один строишь, а, кстати сказать, строят эти люди... И почему они должны чего-то ждать и терпеть? Что за нелепые рассуждения? Вот за это люди тебя и не любят.

— Ну, любят — не любят, весь этот разговор — обывательщина! Даст мне, наконец, кто-нибудь сегодня поесть?! — закричал Сергей и пошел на кухню. Зажег спичку, обжегся, отшвырнул ее, зачиркал второй.

В это время до него донесся голос Наташи:

— Ох, до чего ж ты не любишь слушать правду! Вот ты весь в этом!

— А ты в чем? — вне себя крикнул он и ударил сковородой по плите. — Ты в чем? — повторил он и выскочил в прихожую. — Ты-то что в жизни видела? Ты же ни черта не знаешь! А берешься учить. Все учишь! Плетешь какую-то слюнявую чушь! — Он хотел сказать еще что-то обидное, оскорбительное, но не нашел слов, схватил с вешалки кепку и выбежал на лестницу, изо всех сил хлопнув дверью.

Наташа растерянно постояла, глядя на захлопнувшуюся дверь, а потом стремглав побежала за ним по лестнице.

— Сережа, постой! — отчаянно крикнула она. — Сережа!

Сергей остановился. Она сбежала вниз, увидела, что он еще не ушел, и медленно подошла к нему.

— Сережа, я прошу тебя... Ну зачем так... Слышишь, Сережа...

Он молчал. Она продолжала лепетать:

— Ведь я не хотела тебя обидеть... Ну не сердись...

Сергей постоял молча, потом повернулся и быстро пошел вверх по лестнице. Наташа взбежала за ним. Они вернулись в квартиру.

— Я тебя сейчас покормлю, Сережа, — поспешно сказала она и суетливо поспешила на кухню.

Зажгла газ, положила на сковороду масло. Руки у нее дрожали.

Внезапно на кухню пришел Сергей и остановился в дверях. Не поднимая глаз и чувствуя, что он все время смотрит на нее, Наташа еще больше заторопилась.

— Сейчас, сейчас, Сережа. Минуточку...

Она стояла к нему спиной, маленькая, с пучком волос на затылке, и он вдруг шагнул к ней и крепко-крепко обнял ее со спины. Она прижалась к нему, и слезы хлынули из ее глаз. А он целовал ее в затылок, в этот пучок волос и говорил:

— Как глупо все это, Наташка!.. Ты понимаешь — глупо! Да брось ты эти котлеты!! — Он взял ее за руку и увлек в столовую. — Сядь! — Он усадил ее и сел сам. — Мы бог знает что друг другу наговорили. Неужели мы можем ссориться из-за такой ерунды?

— Это не ерунда, Сережа! И разве я хочу с тобой ссориться?—с печалью и нежностью сказала Наташа. — Но почему мне иногда кажется, что ты становишься каким-то совсем другим... Точно чужим...

Они примолкли.

— Все это вздор, Наташка! — Он встряхнул головой. — Я просто немножко устал. И надоело мне здесь. Вот, может, переведут меня в Харьков — большой город, другие масштабы. И сразу кончатся все наши ссоры. Ведь у нас с тобой такая чудесная семья: ты, я, Тишка.

Она задумалась, а потом покачала головой.

— Нет, Сережа, у нас нет семьи.

— Как нет семьи? Что ты болтаешь?

— Нет, правда, — сказала Наташа. — У нас есть квартира, посуда, мебель. Даже ребенок есть, а вот семьи у нас нет. Ты ведь не любишь меня, Сережа.

— Я?! Тебя! Не люблю?!

Он стал осыпать ее поцелуями, она оставалась безучастной.

— Подожди, Сережа, — наконец сказала она. — Вот в эту субботу будет пять лет, как мы поженились. Может быть, ты и прав, — я еще мало что умею в жизни. Но ведь ты сам знаешь, как я хотела учиться, как хотела работать. И все это я бросила. Бросила институт. Я думала, что буду тебе самым близким и нужным человеком. А разве это так? Ты не рассказываешь мне даже того, что рассказываешь какому-то Петьке. — Она как-то безнадежно махнула рукой и, помолчав, сказала: — Я себя чувствую иногда такой одинокой, такой никому не нужной.

Сергей слушал и смотрел на нее, точно за долгое время увидел ее впервые, а потом просто, честно и искренно проговорил:

— Да, малыш, ты права: действительно я скотина!—Он помолчал.— Боже мой, в субботу — пять лет!.. Хорошо, с сегодняшнего дня все будет иначе. Клянусь тебе, вот увидишь! Скажи мне только одно—ты попрежнему любишь меня? — в голосе его зазвучала тревога.

— Сережа, зачем ты спрашиваешь?

— Нет, скажи!

И в великом порыве, который один может заменить миллионы слов, она ответила:

— Если бы ты только знал, что ты для меня значишь!

— Любимая моя, — заговорил он, и та прежняя, бескрайняя любовь слышалась в его голосе. — Единственная моя!.. — Он стоял перед ней на коленях и целовал ее руки. — А пятилетие наше мы обязательно справим. И знаешь, как справим! В субботу приду пораньше, ты сготовишь роскошный обед, а потом возьмем Тишку и закатимся куда-нибудь по Волге до понедельника. Хочешь так?

Наташа *(она счастлива)*. Хочу.

Сергей. И вот увидишь, теперь у нас все будет по-другому. Ведь ты мне веришь?

Наташа. Верю.

Сергей. И не уедешь от меня к этой дурацкой Райке? Ну, скажи, малыш, не уедешь?

Наташа *(смеясь и обнимая его)*. Нет... Не уеду.

Идет по Волге пассажирский пароход. На его палубе, невесело глядя на белый бурун, бегущий от пароходного носа, стоит Наташа. Рядом с ней — Тишка, ветер развевает ленточки на его матросской шапке.

Квартира Раи в Приволжске — в том городе, где когда-то Наташа училась в институте. Рая говорит по телефону. Она изменилась, пополнела, но все такая же порывистая, торопливая и немного смешная.

Рая *(лицо у нее лукавое, но голос тревожный)*. Лиза? Это Рая. Вася дома? Бери его и спускайся немедленно ко мне. Случилось неслыханное! Не старайся — все равно не отгадаешь. Короче: бегите скорей ко мне! *(И, положив трубку, она спешит на кухню.)*

Здесь идет стирка. У корыта домработница Раи—Дуняша—красно-щекая деревенская девушка, лет девятнадцати.

Р а я. Дуняша, брось стирку, надо немедленно организовать бал!

Д у н я ш а *(нимало не удивившись, вытирает руки)*. Ладно. Сейчас.

Звонок в прихожей. Рая устремляется туда, открывает дверь. С испуганными лицами вваливаются Лиза и Вася.

— Что такое? Что у тебя стряслось?

Рая, не отвечая, вталкивает их в комнату.

— Проходите!

Они попадают в эту комнату как раз в тот момент, когда туда же из другой двери входит Наташа. Мгновенье растерянности и недоумения, а затем объятия, поцелуи, смех.

Снова звонок в прихожей. Рая открывает. На этот раз, тоже очень испуганные и взволнованные, вбегают Варя, Миша, Катя—бывшие Наташины однокурсники. Ни слова не говоря, Рая вталкивает их в ту же комнату. И сцена повторяется: мгновенье растерянности, потом хохот, объятия.

Л и з а *(высоко подняв Тишку)*. А это и есть сам Тихон? Ох, ты, милый какой! Да какой же ты румяный. Как же тебя красиво подстригли! *(К Наташе.)* Идем сейчас же к нам. Посмотришь моих ребят.

...По лестнице старые друзья идут веселой гурьбой.

Н а т а ш а. А Лиля тоже живет в этом доме?

Л и з а. Нет, здесь ведь учительский дом. А Лилька же стала актрисой. Она в Харькове.

Н а т а ш а. Актрисой? Да что ты? Каким образом?

В а с я. Она вышла замуж за режиссера.

Л и з а. Толстый-претолстый.

Общий смех.

...Между тем Рая дает наставления своей домработнице Дуняше.

Р а я. Погоди. А что у нас в доме есть?

Д у н я ш а. А все есть.

Р а я. Что все?

Д у н я ш а. Ядрица есть... Макароны есть... Вчерашний борщ есть.. Простокваша... Морковушка.

Р а я. И это все?

Д у н я ш а. А чего еще?

Р а я *(дает деньги)*. Держи и беги покупать! Мигом!

...В квартире Лизы и Васи Наташа держит на руках девочку, которую подняла с кровати.

Н а т а ш а. Ох, до чего же мягкая, тепленькая... *(Оглядывает комнату.)* Какая чудесная квартирка. Я всегда думала, что у Лизы с Васей будет именно так.

Л и з а. Да ты рассказывай о себе. Как ты живешь?

Н а т а ш а. Я? Хорошо.

Л и з а. Как Сергей? Что он?

Н а т а ш а. И Сергей хорошо. Все в общем хорошо! *(Видит на стене групповой фотоснимок. Оживленно.)* А это наш выпуск? *(Поправилась.)* Ваш выпуск? Миша Макеев. Паша Щучкина... Все разъехались? *(Увидев на этом групповом снимке Костю, улыбается.)* Смотрите — Костя! А где теперь Костя?

Л и з а. Костя как раз тоже живет в этом доме, на втором этаже.

В а с я. Ты знаешь, ведь Костя у нас ученый. Он уже доцент института. Ты видела его книги? *(Берет с полки книгу, дает Наташе.)*

Н а т а ш а *(с интересом)*. Да, я читала... И вы все так же дружны, как тогда?

Л и з а. Конечно.

Р а я *(вбегает)*. Где вы? Наташа, там тебя уйма народа ждет!

Л и з а. Рая, а ты Косте звонила?

Р а я *(в ужасе)*. Милые вы мои! *(Бросается к телефону, набирает номер и тем временем говорит Наташе)*. Ты Костю совершенно не узнаешь. Он теперь носит галстук. Причесывается.

Н а т а ш а *(смеясь)*. Он женат?

Р а я. Нет еще. Все скопом ищем ему невесту. А пока при нем мама. *(В телефон)*. Константин Николаевич? Костенька? Это Рая... Слушай, Костенька, как всегда, у меня собрался народ и, как всегда, не хватает посуды. Попроси у мамы все ваши рюмки, стаканы, бокалы, графины, поставь на поднос, я сейчас за ними пришлю. *(Кладет трубку.)* А теперь, Наташка, иди к нему ты! Он обалдеет!

Н а т а ш а. Нет, Раечка, не выдумывай. Это неудобно.

Р а я. Умоляю, тебя, иди!

...И вот все, задыхаясь от смеха, бегут по лестнице вниз. Как бы вернулось вновь то ощущение беспечности, то желание почудить попроказничать, которыми так славны далекие студенческие времена. Не доходя до костиных дверей, все останавливаются. Наташа идет к дверям одна. Медленно протягивает она руку к звонку, потом отдергивает, нерешительно смотрит на друзей. Все жестами подбадривают ее. Она бессознательно чуть-чуть проводит ладонью по волосам и нажимает кнопку звонка. Дверь открывается. Пауза. Мы видим только Наташу и не видим Костю. Молчание. И вдруг — страшный грохот разбивающейся посуды. Видимо, Костя уронил поднос, потому что осколки стаканов и рюмок летят под ноги Наташи.

...Звенят бокалы. Друзья окружили счастливую, смеющуюся Наташу. Вася говорит шуточную речь.

В а с я. Друзья! Сейчас, конечно, мы уже люди женатые, партийные, кандидаты наук. Но было время — мы были молоды. О молодость, пора весеннего солнца, зеленых почек, надежд!..

Р а я. Вася, может быть, можно без почек?

В а с я *(смотрит на Раю с презрением)*. Эх, нет в вас поэзии!.. Ладно, могу без почек. Я по поводу вот этой гражданки. *(Пальцем показывает на Наташу.)* Бросила нас, унеслась куда-то, обзавелась на стороне мужем, семьей и живет себе в благоденствии и счастье. Казалось бы, что? Наплевать и забыть, как сказал Чапаев. Ан нет! Помним и любим. А почему? Да потому, что это все-таки — наш дорогой, настоящий дружок. Это наша Наташка, которая каждому из нас хоть чем-нибудь в жизни да помогла или по крайней мере хоть старалась помочь. А это, ох как дорого, братцы!.. Ибо среди бурь житейского моря, волны которого...

В с е *(хором)*. Вася!

В а с я. Ладно. Пожалуйста. Могу без житейского моря.

...Хохот и аплодисменты доносятся через раскрытую дверь на балкон, где стоят, слушая речь, Костя и Лиза.

Л и з а *(улыбаясь)*. Что, Костенька, екает сердце? А? Только правду!

К о с т я. Представь себе — нет.

...Аплодисменты стихают.

В а с я. В общем, Наташка, иди сюда! Лизы тут нет? Давай поцелую! *(Заключает Наташу в объятия.)*

Та увертывается, он все же старается обнять ее, Наташа прячется за спину Раи, потом, едва не падая от смеха, выбегает на балкон.

Н а т а ш а. Лиза, спасай меня!.. *(Лиза обнимает ее.)* Эх вы, а еще друзья. Спрятались и даже не выпили за мое здоровье!

К о с т я *(поднимает бокал, который держит в руке)*. Вот пьем.

Из комнаты кричат.

— Лиза, иди сыграй вальс.

Лиза, поцеловав Наташу, уходит — и через минуту раздаются звуки вальса, исполняемого не слишком умело.

Теперь Наташа и Костя одни на балконе. Наташа возбуждена, ей очень хорошо в этот вечер с друзьями — так хорошо, как не было, вероятно, уже очень давно. И непринужденно она предлагает:

— Костя, идем танцевать.

Костя. Я не танцую.

Наташа *(удивленно)*. Милый ты мой! Значит, так и не научился?

Костя. Так и не научился.

Наташа некоторое время смотрит на Костю, как бы стараясь получше разглядеть его, потом говорит:

— А ты действительно изменился... Знаешь, я прочла твою книгу.

Костя *(подчеркнуто удивленным тоном)*. Вот как?

Наташа. Представь себе. И мне было очень интересно.

Костя чуть насмешливо наклоняет голову, церемонно раскланиваясь. Наташа усмехается и отвечает ему таким же церемонным поклоном. Отходит к перилам балкона и глядит на мерцающие внизу огни. Потом спрашивает:

— Ты любишь наш город?

— Конечно. А вы?

Наташа, оглядев его и опять усмехнувшись, произносит:

— И мы!

И быстро идет по балкону в комнату. В дверях вдруг останавливается, возвращается и неожиданно говорит:

— Слушай, Костя. Перестань валять дурака. Неужели мы так и будем всю жизнь дуться друг на друга?

— А я ни на кого не дуюсь.

— Дуешься и глупо! Может быть, тебе тогда было и нелегко... Но разве я нарочно?.. Просто иначе не могла. Что же поделаешь — вот немогла!

— Я понимаю.

Она постояла, посмотрела на него, затем сказала:

— Ничего ты не понимаешь! Вася, идем танцевать!

Она быстро вошла в комнату, ее подхватил Вася.

Лиза бурно играла вальс, и Вася кружил Наташу все быстрей и быстрей.

— Вася, мы упадем! — кричала Наташа сквозь смех. — Васька! Лиза, спасай!..

Сидя на кровати возле спящего Тишки, Наташа горько плачет.

Рая в ночном халате, с зубной щеткой в руке входит в столовую, где еще стоит неубранная посуда, оставшаяся после дружеской вечеринки. Прислушивается. Бросается в соседнюю комнату. В страхе наклоняется над Наташей.

— Наташа, что с тобой? Что такое?

Глухие, сдерживаемые рыдания сотрясают тело Наташи. Наконец она говорит:

— Ничего, Раечка, сейчас все пройдет. — Встает, отходит к окну.

Ошеломленная Рая следует за ней.

— Да что случилось, Наташа? Можешь мне объяснить?

Наташа, прижавшись лбом к стеклу окна, отвечает:

— Ничего, Раечка, не случилось. Просто мне немножко тяжело.

— Ничего не понимаю!

Наташа медленно прошлась по комнате.

— Что тут понимать? Все очень просто. Не ладится у меня жизнь с Сережей.

— Ну вот! — всплеснула Рая руками. — Точно чуяло мое сердце!.. Да почему? Почему?

Наташа помолчала, стараясь, видимо, для самой себя найти ответ на этот вопрос.

— Не знаю. Все у нас как-то не так — сказал она наконец. — Вот я тебе скажу все. Иногда... иногда я просто восхищаюсь Сережей, такой это смелый, прямой, талантливый, бескорыстный человек. А иногда мне вдруг кажется, что люди для него ничто... Что для него ничего не существует в жизни, кроме него самого... Только «я», «я», «я» и «я». — Она искоса взглянула на Раю, решая, поведать ли ей самое горькое и обидное. И продолжала: — Вот и со мной он так. В ту субботу была наша годовщина, пять лет свадьбы. И мы решили провести этот день вместе... Хотели взять Тишеньку, поехать по Волге... Мы с Тишкой так ждали... И ничего из этого не вышло.

Р а я. Почему?

Н а т а ш а. Потому, что он даже не вспомнил об этом, даже не приехал за нами. Просто забыл!

Р а я. Фантастика, честное слово! Просто не верится. Дичь какая-то...

Н а т а ш а. Я взяла Тишеньку и уехала сюда... *(Она подсела к Рае и как-то странно улыбнулась.)*. Вот видишь, как бывает, Раечка...

Наступило молчание. Вдруг Рая резко сказала:

— Ты меня прости, — этот человек был мне всегда несимпатичен! Но если на то пошло, я уверена, что ты сама виновата. Наверно, ходишь за ним, как тень, потеряла себя, растворилась.

Н а т а ш а. Но, Раечка, разве не может женщина отдать всю себя любимому человеку, ребенку, семье? Разве это так уж предосудительно?

Р а я *(запальчиво)*. Может, конечно! Но это должно быть взаимно. Возьми хотя бы Лизу и Васю. А что у тебя? Да пусть он там будет хоть трижды талантливым-расталантливым. Но что он тебе в жизни дал? Ничего.

Н а т а ш а. Это неверно.

Р а я *(решительно)*. Ни-чего!.. Наташка, родная, вспомни, какой ты была! Клянусь тебе, ты была лучше нас всех. У тебя была ясная цель, ты мечтала стать педагогом. А что теперь?

Наташа молчала. Рая забегала по комнате. Потом остановилась и решительно проговорила:

— Нет! Все это надо поломать! Хоть на время, но вы должны расстаться. Пусть он там повертится без тебя!

Н а т а ш а *(горько)*. Как у тебя все это просто.

Р а я *(внезапно)*. И знаешь что — ты должна закончить институт! Честное слово!

Это предложение настолько неожиданно, что Наташа не может не улыбнуться.

— Чудачка... Да кто же мне это разрешит... После такого перерыва?

Р а я. Разрешат! Институт будет хлопотать. Ты же всегда была круглой отличницей, лучшей ученицей... Тебе поможет Костя. И мы все поможем.

Н а т а ш а *(с сомнением)*. Неужели ты считаешь, что это возможно?

Р а я. Конечно, возможно. И нужно! Пойми, это твое призвание!

Н а т а ш а *(не очень уверенно)*. Да, да, Раечка, может быть, ты и права. Пожалуй, да!..

Звонок телефона. Рая снимает трубку, слушает и передает Наташе

— Тебя.

...Это Сергей. Он говорит шутливо, но с искренней нежностью:

— Малышка? Здравствуй, родная... Это я.

Наташа *(холодно)*. Здравствуй, Сережа.

Сергей. Ты все еще не забыла мои прегрешения?

Наташа *(сухо)*. Пока нет.

Сергей. Не сердись, малыш. Если б ты знала, до чего же мне тошно без тебя.

Наташа *(чуть иронически)*. Вот даже как?

Сергей *(шутливо, жалобным голосом)*. Если б ты видела, какой я сейчас одинокий... заброшенный... неухоженный...

Наташа *(уже мягче)*. Воображаю, какой там у тебя беспорядок.

Сергей, который в костюме лежит на кровати, поспешно спускает ноги с покрывала и испуганно оправляет смявшуюся постель.

— Ну, почему беспорядок... Скажи, ты хоть немножко соскучилась обо мне?

Наташа. Нет.

Сергей. У тебя просто ледяное сердечко. Ты ледышка? Да?

Наташа *(улыбаясь)*. Да.

Сергей. Так вот слушай, ледышка. Поздравь меня. Я наконец получил новое назначение, мы с тобой переезжаем в Харьков. А в ближайшие дни я еду в Москву. Так что немедленно возвращайся домой, надо собираться.

Наташа *(в замешательстве)*. Но как же, Сережа? Я только что приехала. И потом тут возникло одно обстоятельство. *(Поспешно.)* Нет, нет, Тишенька здоров... Просто мне надо здесь немножко задержаться.

Сергей. Да в чем там дело?

Наташа. Я тебе потом все объясню.

Сергей. Ну хорошо... Когда поеду в Москву, буду проезжать мимо, встретишь меня на вокзале, там все решим насчет переезда. А теперь поцелуй меня. *(Опять переходя на шутливый тон.)* Только крепко. Нет, не так. Еще крепче. Ну, вот так! Ну, целую тебя, девочка!..

Наташа кладет трубку на рычаг, и лицо ее озарено таким глубоким движением души, что Рая невольно говорит:

— Эх, ты! Любишь ты его без памяти, вот что!..

И улыбаясь, виновато взглянув на нее, Наташа отвечает:

— Люблю!

Рая взбегает по лестнице института. Она попала в перемену, когда коридоры и лестницы заполнены шумной молодежью.

Она спрашивает какого-то вихрастого студента:

— Не видели Константина Николаевича?

— Вот он.

Костя стоит, окруженный студентами. Рая подходит.

— Константин Николаевич, можно вас на минутку?

Костя отходит с ней в сторону.

Рая *(тревожно)*. Костя, ты когда условился сегодня заниматься с Наташей?

Костя. Как всегда, в шесть.

Рая. Ты знаешь, она только что получила телеграмму от мужа и должна встретиться с ним на вокзале. И я ужасно волнуюсь. Костенька, поговори с ней.

Костя *(сдержанно)*. О чем, Рая?

Рая. Объясни ей, что если она уже на что-то решилась, то надо настоять на своем!

Костя. Нет, Раечка, об этом я говорить с Наташей не буду.

Рая. Почему?

Костя. Такие вопросы человек должен решать сам.

Р а я *(вспылив)*. Но это же все теории!! А здесь речь идет о Наташе! Значит, тебе совсем безразлична ее судьба?

К о с т я. Что же делать, Раечка!.. Прости, у меня сейчас лекция.

Действительно, уже прозвенел звонок, коридоры пусты. Костя входит в аудиторию. Студенты встают.

...Грохот поезда, подходящего к перрону. В толпе встречающих, среди обычной суеты мы видим Наташу. Она стоит, высоко подняв на руки Тишку.

Н а т а ш а. Смотри, смотри!.. Ищи папу... Где папа?

Поезд замедляет ход. Наташа, попрежнему держа Тишку высоко на руках, идет к вагонам. И вдруг Тишка неистово кричит:

— Папа!

С подножки вагона спрыгивает Сергей и бежит навстречу жене и сыну. Подхватывает Тишку, обнимает, целует, потом наклоняется к Наташе и крепко-крепко целует ее.

С е р г е й *(Тишке)*. Ну как ты тут, брат? Жив-здоров?

Т и ш к а. Жив-здоров...

С е р г е й. Мать не обижаешь?

Н а т а ш а. Нет, он ведет себя хорошо.

С е р г е й. То-то! *(Дает Тишке игрушечный паровозик)*. Получай премию. *(Наташе)*. А ты как, малыш? Ну покажись-ка... *(Любуясь ею.)* Ничего. *(Обнимает.)* Наталка ты моя, милая!

Они идут по перрону. Тишка, шипя и свистя, следует за ними.

С е р г е й *(весело)*. А теперь рассказывай, что у тебя тут?

Н а т а ш а. Сережа, я тебя очень ждала. Мне нужно с тобой посоветоваться.

С е р г е й. Что ж, давай советоваться... Между прочим, ты меня еще не поздравила.

Н а т а ш а. Поздравляю тебя. Я очень за тебя рада.

С е р г е й. Ты понимаешь, как теперь все изменится, Наталка, друг ты мой!.. Харьков!.. А ты всегда ругаешь меня.

Н а т а ш а. Ну не всегда. Послушай, Сережа... Я вот о чем...

С е р г е й. Кстати, всю возню с переездом придется тебе, девочка, взять на себя. Мне совершенно некогда этим заниматься.

Н а т а ш а. Ты послушай меня... Понимаешь, Сережа... мне не хотелось бы сейчас ехать в Харьков.

Он даже остановился от неожиданности. Остановилась и Наташа.

С е р г е й. Как «не хотелось бы»? Почему?

— Только ты погоди, — волнуясь, проговорила она. — Понимаешь, Сережа... Мне больше не хочется жить так, как мы жили.

— Ничего не понимаю! — сказал он. — А как мы жили?

— Плохо жили, Сережа. Ведь ты сам это хорошо знаешь.

— А!.. Знакомые песни!..

Он поглядел на нее, стараясь понять, насколько серьезны ее слова, а потом с раздражением заговорил:

— Плохо жили! Конечно, я должен был бросить все и заниматься только тобой. Ты все мечтаешь, дорогая, чтобы я носил тебе цветы и конфетки. А работа, строительство, страна, партия — все это может подождать? Так, что ли? Ну, так носить конфетки я не умею! Что ж поделаешь, не умею. И, кстати, не обещал!

Наташа с досадой возразила:

— Это не серьезно, Сережа!.. И перестань кричать!

Разговор становился все более острым и начал привлекать внимание окружающих. Даже Тишка перестал играть и переводил испуганные глазенки с отца на мать и с матери на отца.

Сергей. Объясни мне, пожалуйста, чего ты хочешь?

Наташа *(твердо)*. Я хочу пока остаться здесь и снова поступить в институт.

Сергей так и застыл от неожиданности. Наташа торопливо добавила:

— Я только поступлю, понимаешь, а потом переведусь в Харьков. Здесь мне легче поступить: я ведь училась тут, меня все знают.

И вдруг по обыкновению Сергей сразу вспыхнул. Он попытался сдержать себя, но уже не мог, и, как всегда, с каждым словом распалялся все больше и больше.

Сергей. Значит, ты просто решила развалить семью? Я буду жить там, ты — здесь, а ребенок — вообще неизвестно где! Так, что ли? Это же блажь! Никакого чувства ответственности. Пожалуйста, выбрось всю эту дурь из головы.

Он говорил так громко, что Тишка, испуганно посмотрев на него, отошел к матери.

Наташа. Это не дурь, Сережа.

Сергей. А что же это?! Сейчас, когда ты мне так нужна!!

Он прошелся немного по платформе, стараясь успокоиться, потом сказал:

— Неужели ты действительно решила остаться здесь?

Наташа на мгновенье заколебалась, но взяла себя в руки и тихо ответила:

— Пока — да, Сережа.

Раздался второй звонок. Наташа вздрогнула. Сергей побледнел, подошел к ней вплотную и решительно, с расстановкой проговорил:

— Так вот что, милая: либо ты поедешь со мной в Харьков, либо ты мне вообще не нужна! Понятно?!

Долгое молчание.

Наташа *(тихо)*. Ну, значит, я тебе не нужна.

Мгновенье он молча смотрел на нее, потом повернулся и решительно зашагал к вагону. Поезд уже тронулся. Он прыгнул на ступеньку и скрылся в вагоне.

Наташа и Тишка стояли и глядели на уходящий поезд. У Наташи был такой вид, что, казалось, вот-вот бросится она за этим уплывающим вагоном, как некогда бросилась вслед за Сергеем по лестнице. Но на этот раз она не двинулась с места.

Поезд убыстрял ход, промелькнул последний вагон, замер вдалеке гул. Наташа повернулась и пошла к выходу, держа за руку Тишку.

...Они вышли из вокзального здания. Лил дождь. Они стали спускаться на площадь. В это время кто-то окликнул ее:

— Наташа!

Это был Костя с большим черным зонтом. Она удивленно остановилась.

— Что ты, Костя? Почему ты здесь?

Он проговорил:

— Да видишь ли... Рая сказала, что дождь... А ты без зонта.

Тут только она заметила, что идет дождь.

— Да, дождь... Спасибо, Костя.

Они пересекли вокзальную площадь. Костя нес зонт так, что от дождя были укрыты Наташа и Тиша, а сам он оставался под дождем, были защищены только его правое плечо и краешек шляпы.

Миновали бульвар. Наташа шла, глубоко задумавшись, даже не замечая, что кто-то идет с ней рядом. Все так же, совершенно молча, они пересекли большую улицу, прошли переулок, подошли к подъезду учительского дома. Остановились. Тут, вернувшись к действительности, На-

таша с изумлением оглядела мокрого Костю, словно только сейчас поняла, что он все время шел с ней. Дождь кончался, падали последние редкие капли, уже пробивалось солнце.

— Ты разве не домой? — спросила Наташа.

Костя. Нет... Я еще в институт.

— Ну, спасибо, что ты меня проводил, — сказала Наташа.

Когда она уже входила в подъезд, он окликнул ее:

— Наташа!

Она остановилась.

Костя. Так как же? Приходить мне сегодня к тебе на урок? Или что-нибудь изменилось?

Наташа. А что? Разве ты не можешь?

Костя. Нет, я, конечно, могу.

— И я, — решительно проговорила Наташа и снова вошла в подъезд.

Костя постоял некоторое время, а потом пошел под раскрытым зонтом по улице, хотя дождь давно кончился и сверкало солнце.

Идет снег. В снегу крыши, улицы. Из окна институтской аудитории видны опушенные снегом деревья и уходящие вдаль просторы зимней Волги, с далекими, в снегу, неподвижными баржами и домиками заволжья.

Все скамьи аудитории заполнены студентами. Читает лекцию Костя.

— Передовая русская мысль того времени была сокрушительно остра, когда она обращала свое оружие против темных сторон жизни. И одновременно она была высоко гуманна, потому что направлялась в своей борьбе великими идеалами. Щедрин писал, что сатириком может быть только такой писатель, который показывает жизнь в самых отрицательных красках потому, что необычайно чувствует, какой она могла бы быть.

На его словах аппарат панорамирует аудиторию. Слушают студенты, многие записывают. Записывает и Наташа. Глаза Кости останавливаются на ней, ему, видимо, кажется, что Наташа не успевает записывать. Костя делает паузу и начинает говорить медленнее.

...Студенческая столовая. Обычная веселая суматоха. Смех, голоса.

За одним из столиков сидит Наташа, окруженная студентами и студентками, и что-то оживленно объясняет им, чертя в тетради.

...Библиотека. Множество юношеских голов склонилось над книгами. Тишина. Вот и Наташа. Она сидит перед раскрытой книгой. Быстро бежит карандаш по странице тетради.

Но вдруг рука Наташи остановилась. Словно тень пробежала по ее лицу. Она взглянула в окошко. Попрежнему густыми хлопьями валил снег. И, низко пригнувшись к тетради с конспектом, Наташа начала писать слова, которые невозможно было бы найти в лежавшей перед ней книге:

«Сегодня у нас настоящая зима. Все кругом белое и пушистое. Тишенька в первый раз катался на санках. А как там, у тебя? Осень, слякоть или уже снег? Ведь ты так любишь зиму. Помнишь, как мы...».

Она не дописала, опомнилась, быстро-быстро зачеркнула, перечеркнула и, наконец, замазала карандашом все написанное, пододвинула книгу, провела ладонью по лицу и опять принялась за свой конспект. Карандаш побежал по той же тетради, под зачеркнутыми строчками.

«Исторически совершенно закономерно, что в старой России...»

Вечер. Костя быстро взбегает по лестнице, звонит у дверей Раиной квартиры. Рая открывает ему дверь и тут же снова садится за стол: она правит ученические тетради.

К о с т я *(раздеваясь и дуя на руки)*. Наташа еще не пришла?

Р а я. Она, вероятно, в библиотеке. *(Возмущенно.)* Ты подумай, Яковлев опять написал «молоко» с двумя «а». Ну хотя бы с одним! Ведь я так с ним бьюсь и на уроках и дома!

К о с т я. Она ужинала?

Р а я. Наташа? Не думаю.

К о с т я. Есть у вас для нее какая-нибудь еда?

Р а я. Посмотри сам на кухне.

Костя идет на кухню.

Захватив холодное мясо, он возвращается обратно, стелет на стол салфетку, достает из буфета тарелку и ставит ее на салфетку. Но тарелка, видимо, кажется ему поставленной недостаточно хорошо, и он переставляет ее несколько правее, потом чуть-чуть ближе к краю стола. Вынимает из ящика нож и вилку.

Рая искоса наблюдает за ним, и в ее понимающем взгляде и добродушная усмешка и трогательная нежность.

Р а я. Скажи, Костенька, как у тебя дела с диссертацией?

К о с т я *(беспечно)*. Пока никак. Что-то застрял.

Р а я. Чего ж ты тянешь? Ты знаешь, Наташа этим очень огорчена.

К о с т я *(живо)*. Она тебе что-нибудь говорила?

Р а я. Ей все кажется, что это она виновата.

К о с т я. Что за нелепость. *(Он вытирает салфеткой тарелку, задумывается.)* Скажи, ты не знаешь, каковы ее дальнейшие планы?

Р а я. Какие? Семейные?

К о с т я *(еще раз вытирает тарелку)*. Ну хотя бы.

Р а я. А ты что, сам не видишь? История, каких, к сожалению, тысячи. Сначала дико влюбилась, потом разочаровалась. Знаешь, как это бывает... А теперь приехала сюда, занялась делом, постепенно приходит в себя. И, конечно, она его скоро забудет.

Пауза.

К о с т я. А они переписываются?

Р а я. Нет. По-моему, нет. Он заваливает Тишку подарками, игрушками, чрезвычайно заботится о нем. Но переписываться — нет. В общем, с этим покончено... *(В возмущении черкает в тетрадке.)* И «окно» пишет через «а». *(В ужасе.)* А слово «поколотить» — через три «а». Да что он, забыл, как «о» пишется?! *(С отчаянным видом выводит в тетрадке злосчастного Яковлева двойку.)* Нет, Наташе, конечно, здесь в сто раз лучше. Да она и сама это говорит... Костя, разобьешь тарелку!

К о с т я *(испуганно ставит тарелку на стол; помолчав)*. Скажи, Раечка, а как ты думаешь?

Р а я. Что?

Теперь Костя шагает по комнате без тарелки.

Р а я. Что я думаю?

К о с т я *(останавливаясь перед ней)*. Как ты думаешь, Раечка?..

Звонок.

Р а я. Вот и Наталья!

Костя быстро идет в прихожую и долго не возвращается.

Р а я. Костя, кто там?

К о с т я *(входит с телеграммой)*. Телеграмма Наташе.

Р а я. Дай-ка сюда. *(Распечатывает телеграмму и читает.)* «Устроил перевод Харьковский пединститут. Приезжай немедленно оформления. Целую тебя, Тишеньку. Сергей».

Наступила тишина. Рая и Костя долго смотрят друг другу в глаза. Бледный, растерянный, Костя отходит к столу и садится. Еще раз заглянув в телеграмму, Рая решительно говорит:

— Костенька, она не поедет!

К о с т я *(с надеждой)*. Ты думаешь?

Р а я *(уверенно)*. Слишком дорого ей все это стоило. Она и сама это говорит... Нет, нет, Костенька, она никуда не поедет, уж поверь мне.

Костя берет в руки телеграмму. На экране появляется ее текст.

Идет поезд. Постукивают колеса. Вот уже бегут мимо окна вагона пакгаузы, мощеные улицы, дома. Внизу, под мостом, катится трамвай.

Стоя у окна, Наташа с волнением спрашивает старушку, которая стоит тут же:

— Это уже Харьков? Уже Харьков, да?

С т а р у ш к а. Харьков... Вы что же, не здешняя?

Н а т а ш а. Нет, я в первый раз... Вы знаете, я ужасно волнуюсь!

Она перебегает от окна в коридоре к окну в купе. Оттуда тоже видны пролетающие дома, улицы, троллейбусы. Наташа возвращается в коридор и спрашивает гражданина, который натягивает пальто:

— Что, подъезжаем?

Г р а ж д а н и н. Да, уже близко.

Поезд замедляет ход, проплывает платформа. Наташа не отрывается от окна, стараясь разглядеть Сергея в пестрой толпе встречающих. Но разобрать ничего невозможно. Поезд останавливается. Наташа спускается по ступенькам на платформу и оглядывается, ища глазами Сергея. В этот момент слышится голос:

— Вы будете Наталья Владимировна Ромашко?

Она удивленно останавливается.

— Я.

Перед ней молодой человек — секретарь Сергея. Сняв шляпу, он вежливо говорит:

— Сергей Терентьевич поручил мне вас встретить.

Н а т а ш а *(испуганно)*. А что случилось? Где он сам?

С е к р е т а р ь. Нет, нет, ничего. Он очень огорчался, что не смог приехать. Но у него важное совещание, прибыл заместитель министра.

Он поднимает ее чемодан и направляется к выходу. Они теряются в толпе.

...Они едут в машине по улицам Харькова. Наташа с любопытством вглядывается во все, что попадается на пути.

Н а т а ш а. А это что?

С е к р е т а р ь. Оперный театр...

Н а т а ш а. Какое большое движение!.. А как себя чувствует Сергей Терентьевич? Он здоров?

С е к р е т а р ь. Здоров.

Н а т а ш а. А как он выглядит?

С е к р е т а р ь *(подумав)*. Не знаю, по-моему, ничего... А вот Дом промышленности. Теперь за угол — и приехали.

...В дверях квартиры секретарь сказал дородной, в белом переднике, домработнице:

— Настасья Степановна, принимайте хозяйку.

И та заговорила приветливым певучим голосом:

— А, милости просим... Уж мы ждали вас, ждали!..

Она берет вещи, вслед за Наташей входит в первую комнату — столовую. Здесь стоит богато накрытый стол приборов на десять.

Н а т а ш а *(любуясь)*. Неужели это в честь моего приезда?

Н а с т а с ь я. Сергей Терентьевич звонил, просил приготовить обед.

Н а т а ш а *(указывая на дверь)*. А что там?

Н а с т а с ь я. Кабинет.

Уже без Настасьи Степановны Наташа входит в кабинет. Кабинет, как и вся квартира, носит еще малообжитой характер. Большой пись-

менный стол. Во всю стену—полки для книг, но книг еще нет. С волнением и любопытством оглядывает все Наташа. Вот, видимо, попалась ей старая ее знакомая — чернильница, и, улыбнувшись, Наташа открыла и закрыла крышку. Она с интересом вглядывается в новые вещи и как бы здоровается со старыми — со всем тем, что когда-то составляло ее дом.

В спальне стоят рядом две кровати: одна — Сергея — застелена одеялом, другая без простыней и одеяла, один голый матрац. В углу висит знакомый Сережин костюм. Наташа постояла перед ним, затем взяла рукав в руку, как в рукопожатии тряхнула им и сказала:

— Здрасте!

Напевая, пробежала в соседнюю комнату. Это была детская. Среди множества новых игрушек Наташа вдруг увидела старого Тишиного медвежонка, прижала его к груди и крепко расцеловала. Это был ее дом, возвращенный дом, и она ходила по нему хозяйкой, заглядывая повсюду.

Послышался далекий звонок и вслед за тем приближающийся женский голос:

— Наташа! Ау!

Удивленная Наташа поспешила в спальню, где и столкнулась с бежавшей к ней Лилей. Это было так неожиданно, что Наташа остолбенела. Лиля — ее подруга студенческих лет — еще больше похорошела, была одета ярко и с шиком.

Наташа *(изумленно)*. Лиля!.. Лилечка! Ты как здесь?

Лиля *(смеясь и целуя Наташу)*. Сергей просил встретить тебя, но я, разумеется, опоздала...

Наташа. Ты подумай, я совершенно забыла, что ты в Харькове!

Лиля. Покажись, покажись, какая ты. *(Вертит Наташу во все стороны)*. Все так же мила, честное слово! *(Смеется)*. Дело в том, что Сергей сегодня устраивает обед замминистру. Он просил, чтобы я привела тебя в министерский вид... Прежде всего — в парикмахерскую. И покажи мне свои платья.

Наташа *(смущенно раскладывая чемодан)*. Но, Лилечка, я ведь всего на несколько дней, какие же платья? Вот привезла одно.

Лиля *(разглядывая платье)*. Нет, это не годится! Ладно, я тебе дам свое, авось замминистра не объявит нам выговора в приказе. Едем.

...Садясь в ту же машину, которая привезла Наташу, Лиля бросает шоферу:

— В парикмахерскую! — и обращается к Наташе. — Теперь рассказывай все по порядку. Как там все наши? Как Райка Федотова? Все еще в девках? А Костя? Как фамилия-то его? Назаров, Базаров, Гусаров?.. Забыла!

Наташа. Макаров.

Лиля. Как они там живут в этой дыре? Что они там делают? Лапу сосут?

Наташа. А ты, я слышала, стала актрисой? Как это у тебя получилось?

Лиля. Довольно просто. Вышла замуж за Гронского. Слышала такое имя? *(Смеясь.)* И я не слышала, пока замуж не вышла. А здесь он почти Станиславский!

Наташа. Подумать только — у тебя актерский талант?

Лиля. Не знаю. В газетах во всяком случае об этом не пишут. Но все-таки это лучше, чем быть учительницей.

Наташа. Значит, ты в общем довольна жизнью?

Лиля. Как тебе сказать? Не чересчур. Гронский колоссальный лопух. Сидим всегда без денег, квартира — дрянь. Правда, обещают новую в доме инженеров, но все это упирается в Ромашко.

Наташа. А вы с ним часто встречаетесь?

Лиля. С Сергеем? В общем — да. Надеюсь, ты не ревнуешь?

Наташа. Ну что ты, Лилечка.

Лиля. Знаешь, обычно бабы не понимают, что может быть дружба между мужчиной и женщиной. К тому же он у тебя тихоня. Вот мы и приехали.

...В парикмахерской они сидят рядом, и им обеим завивают волосы. Вокруг много народа, но Лиля тараторит без умолку.

Лиля. Публика здесь тусклая, портнихи безвкусные, в комиссионных только бинокли и щипцы для каминов.

Наташу стесняет эта болтовня, и она пытается направить разговор в другую сторону.

Наташа. А что твой брат, Петр?

Лиля. Петька здесь. Работает в аппарате. В общем дурак и пьяница, но ему, конечно, везет. Сергей его любит. *(Парикмахеру, который чуть не обжег ее.)* Послушайте, Ванечка, это же нос, а я просила завить мне волосы. *(Наташе.)* Вот твой Сергей — за него можно не волноваться. Увидишь, — он сделает сногсшибательную карьеру.

Наташа. Не знаю... По-моему, он к этому особенно не стремится. *(Ей неприятен этот шумный разговор в парикмахерской, и она переходит на другую тему.)* Скажи, Лилечка, а что ты делаешь в театре? Ты играешь интересные роли?

Лиля. Что-то играю. Но имей в виду, душечка, настоящее искусство только в Москве, это уж ты мне поверь. Вот увидишь — я Гронского вытащу в Москву. За уши, но вытащу!

Наташа *(уже неприязненно)*. Лиля, мы не опаздываем?

Лиля. Заедем за платьем — и сразу к тебе.

Наташа. За платьем не надо, Лилечка. Я обойдусь своим.

...В спальне Наташа заканчивает переодевание. На ней скромное, знакомое нам платье. Она прикалывает цветок.

Лиля *(поправляя на ней пояс и продолжая тараторить)*. Конечно, что говорить, у Сергея много врагов — это ты должна иметь в виду.

Наташа *(сразу забеспокоившись)*. Не понимаю, почему у него должны быть враги?

Лиля. Боже мой, строитель он действительно замечательный. Но ты же знаешь его характер! Ему, как всегда, пришли в голову какие-то новые идеи. Ну и, естественно, он все тут перевернул, кого-то выгнал, с кем-то переругался... В общем, у него довольно сложные отношения и с начальством и с партийной организацией. И, по-моему, поскольку здесь замминистра, Сергей собирается дать генеральный бой. *(Звонок.)* Неужели уже гости? Попудрись. И будь хоть раз в жизни безнравственной — намажь губы.

Лиля выбежала. Наташа осталась одна в тревожном раздумье. Что это за враги, от которых надо уберечь Сергея? И какой он, этот новый Сергей? И как она встретится с ним?

Она вышла в соседнюю комнату, в кабинет. И тут увидела Сергея, который шел ей навстречу из другой двери. Он несколько пополнел, осанка стала солиднее, увереннее. От всей его складной фигуры так и веяло силой, здоровьем. Она остановилась и, побледнев, смотрела на него. Остановился и он. Некоторое время оба стояли молча. У нее захватило дыхание, и она приложила руку к груди.

— Ну, здравствуй, малышка, — сказал он.

Он подошел, протянул к ней руки. Она нерешительно двинулась, приостановилась и вдруг бросилась к нему. Он крепко-крепко прижал ее к себе и стал целовать ее волосы, глаза, губы.

— Соскучилась? Сознайся, хоть немножко соскучилась? — с любовью и нежностью говорил он.

А она смотрела на него смеющимися, счастливыми, лукавыми глазами и отрицательно качала головой. А потом прижалась к нему, обняла его, заглянула ему в лицо.

Наташа. Выглядишь ты неплохо... *(С тревогой.)* А это правда, что у тебя какие-то неприятности?

Сергей *(улыбаясь)*. Уже насплетничали! Чепуха, ничего страшного. Вот хочу потолковать по душам с замминистром, благо он здесь. Пускай тут кое-кому мозги вправит.

Послышался голос Лили:

— Где вы, хозяева? Там уже все в сборе.

...В столовой ожидало их четверо гостей: уже немолодые инженеры Карпинский, Славин с женой и еще один человек — полный и молчаливый.

Войдя, Сергей сказал:

— Знакомьтесь, товарищи, это моя жена. Как ни странно, все еще студентка. А это мои инженеры. Принимай бразды правления, Наталья.

Наташа *(любезно)*. Прошу к столу.

Сергей *(весело)*. Нет, с этим подождем. Сейчас Петька привезет замминистра...

Лиля. Гронский, идите сюда, знакомьтесь. Это моя лучшая подруга.

К Наташе подошел тот самый полный молчаливый человек с приятной, спокойной улыбкой.

— Гронский.

Он был ей чем-то симпатичен, и она, улыбнувшись ему, ответила:

— Ромашко.

Раздался звонок.

— О! Извиняюсь. Наташа, идем, — позвал Сергей и, отодвинув стоявшую на пути Лилю, прошел в переднюю вместе с Наташей.

Там снимал пальто Петр. Он был один. Сергей спросил его:

В чем дело? Почему ты один?

Петр. Не дождался я его. Говорят, что занят.

Сергей *(настороживишись)*. А когда же он освободится?

Петр. Разве у этих секретарей толком поймешь? Ну опоздает немножко. Звякну ему попозже... Здравствуй, Наталочка! Вот мы и в Харькове! С приездом, дорогая, дай лапку! *(Целует Наташе руку.)*

Сергей. Пошли!

Помрачнев, он выходит в столовую и говорит:

— Прошу за стол. Семеро одного не ждут, даже замминистра.

...Уже много выпито, опустели блюда, обед близится к завершению. Справа от Сергея сидит Наташа, молчаливая и настороженная. Слева — Лиля, которая шумно и развязно разговаривает, громко смеется, кокетничает. Видно, что она все еще настойчиво преследует свою давнюю цель — покорить Сергея. Но попрежнему безуспешно.

Один из приглашенных инженеров — Карпинский — стоит с бокалом в руке.

Карпинский. И если уж говорить всю правду, то скажу так: о таком главном инженере, как Сергей Терентьич, мы и не мечтали. Но крут!.. Ох, крут, Наталья Владимировна!.. *(Сергею.)* Ведь, Сергей Терентьич, вот, ей-богу, таких инженеров, как Самохин, Кузовкин, Ларин, — поискать. Может, зря вы их так, а?.. И помочь вам и посоветовать бы могли.

Сергей. А я, дорогой мой, в советчиках не нуждаюсь, у меня своя башка на плечах... И хватит об этом!

Карпинский *(подняв руки)*. Ну, молчу, молчу, сдаюсь! *(С льстивым смешком.)* Покорил он нас, Наталья Владимировна, ей-богу, покорил!.. Энергией своей покорил, размахом...

Л и л я. А главное — смелостью. По-моему, это в вас главное. Правда, Сергей?

К а р п и н с к и й. Об этом я уже не говорю!

Наташа искоса посмотрела на Лилю, на Карпинского и тут же опустила глаза.

К а р п и н с к и й. Вот, собственно, и все. *(Вспомнив.)* Да, и еще одна вещь! *(Сергею.)* О таланте... Об особом таланте строителя!

Сергей, который слушал эту речь, исподлобья глядя на Карпинского, насмешливо откликнулся:

— Ну вот! О таланте — и чуть не забыл! Как же ты, брат? Давай о таланте!

Все хохочут.

К а р п и н с к и й *(Сергею.)* Ну́ вас, Сергей Терентьич! Всегда вы все осмеете. А я, ей-богу, от всей души!

С е р г е й *(Наташе, которая попрежнему слушает, не поднимая головы)*. Не верь ему, Наташка. Не любят они меня. *(Карпинскому добродушно.)* Ну ладно, иди сюда, чокнемся. *(Иронически.)* Вот бы такого послать по строительствам, чтобы его мои инженеры послушали!

Все снова смеются. Карпинский, махнув рукой, отправляется к Сергею чокаться. За ним подымается и инженер Славин.

П е т р *(уже сильно выпил)*. И зря ты, Карпинский, трели пускаешь. Не останется здесь Сергей Терентьевич.

К а р п и н с к и й. Как не останется? Мы его никуда не отпустим.

П е т р. Наташенька, верь моему слову: не пройдет и двух месяцев как мы перемахнем в Москву.

С е р г е й *(с насмешкой)*. Ну вот, гляди, еще одна гадалка!

П е т р *(запальчиво)*. Могу предсказать всю комбинацию. *(Быстро.)* Звенягин пойдет в Министерство металлургии, Саркисов сядет на его место, на место Саркисова назначат Коростина, а Сергей Терентьевич сядет на место Коростина... Верьте мне!

С е р г е й *(Наташе)*. Видала, как пасьянс раскладывает! *(Петру.)* Поменьше болтай. Иди, тебе звонить пора.

Л и л я. Давайте, друзья, выпьем за исполнение желаний. *(Чокается со всеми.)* Сергей, я хочу с вами чокнуться.

Сергей поднимает бокал.

Л и л я *(кокетливо)*. Когда чокаются, надо смотреть в глаза.

Смеясь, она чуть откидывается, протягивает бокал и заглядывает ему в глаза. Сергей равнодушно смотрит на нее и чокается. Наташа с неприязнью наблюдает эту сцену.

....П е т р *(говорит в телефонную трубку)*. Что же вы — все «занят» и «занят»... Когда же он освободится? *(Внезапно меняет тон, вкрадчиво.)* Слушай, друг, а если без дураков? Приедет он или нет?.. Да ладно, что вы сердитесь...

Кладет трубку, направляется в столовую. На вопросительный взгляд Сергея отрицательно качает головой. Сергей в сердцах отодвигает тарелку.

С е р г е й. Черт тебя знает! Такой ерунды, и то сделать не может!

П е т р. Да чем же я виноват, Сергей Терентьевич? Я ведь министрами не распоряжаюсь.

С е р г е й. Не распоряжаешься! Шофер Лешка и тот бы лучше организовал.

П е т р *(грубо)*. Ну, значит, не умею!

С е р г е й *(вспыхнув)*. А что ты вообще умеешь? Выгнать бы тебя давно, а я с тобой цацкаюсь тут!

П е т р *(со злобой)*. Но если он не хочет к тебе ехать! Вот не хочет, и все!

Сергей *(в ярости)*. Ты что думаешь? Думаешь, мне он нужен? Это для дела нужно, строителям нужно, пойми, дурак!!

Лиля *(примирительно.)* Нашли тоже, кому поручать. Что вы, Петьку не знаете?

Сергей *(утихая)*. Да уж, действительно, пора бы знать.

Карпинский *(Петру, тихо и чуть испуганно)*. По всей видимости, замминистра не приедет? Я так понимаю. А, Петя?

Сергей *(услышав, снова вспыхивает.)* Да, представьте себе, не приедет. Рекомендую вам сделать из этого выводы для ваших будущих тостов!

Славин. Что вы, Сергей Терентьевич! Зачем же так?..

Сергей *(уже в той степени ярости, которую не так-то легко погасить)*. Ведь у вас как? Раз начальство не прибыло, значит, уже что-то неладно.

Петр. Брось, Сергей Терентьевич, о чем ты говоришь?

Сергей *(в бешенстве)*. А то ты Христос?!

Наташа, белая как полотно, слушала эту сцену. Вот она подняла глаза, и взгляд ее встретился с понимающим, умным, печальным взглядом Гронского.

Лиля. Не надо, Сергей. Зачем вы нервничаете, плюньте!

Сергей *(резко отстранил ее рукой и, указывая на обоих инженеров, опять обратился к Наташе)*. Посмотри, как переполошились. Как же: а вдруг не за тот стол сели! *(Инженерам.)* Могу посоветовать: завтра утречком, да пораньше, да прямиком к замминистру, чтобы отмежеваться!.. Ну и в партком, конечно.

Славин. И не совестно вам, Сергей Терентьевич? Это вы про нас-то!

Сергей *(не слушая)*. Только имейте в виду: замминистра — это еще пока не край земли. И парткомом меня тоже не напугаешь. Я, милые мои, сам партия!

Наступила мертвая тишина, и, видимо, поняв, что залетел уже слишком далеко, Сергей сказал другим тоном:

— Ну ладно, Петька, налей вина. Давайте выпьем. А то еще обидитесь!.. Наталья, спела бы нам, а?.. Эту, как ее... волжскую.

Лиля *(всплеснув руками)*. Да!.. Наташка, я же совсем забыла — ты же у нас певица. Просим, просим! *(Аплодирует.)*

Все остальные тоже начинают аплодировать.

Наташа *(спокойно)*. Нет, я петь не буду!

Петр *(затягивает срывающимся голосом)*. «Стояли холмы одинокие, и ветер гулял...» Где он гулял? Как там, Наташка, давай!

Наташа метнула взгляд на Петра и ничего не ответила.

Карпинский. Наталья Владимировна, голубушка! Ради компании! А? Как хозяйка дома.

Наташа *(спокойно и отчетливо, обращаясь к Карпинскому)*. А я не хозяйка этого дома.

Все смолкли.

Сергей *(повернувшись к ней)*. А кто ж ты такая?

Наташа молчит. Молчат и остальные.

Сергей. Может, ты объяснишь нам, кто ты здесь?

Неловкая тишина. Вдруг Наташа резко встала, бросила салфетку и вышла из комнаты. С шумом захлопнулась за ней дверь.

Все так и замерли. Сергей посидел немного, потом тоже бросил салфетку, тяжело отодвинулся от стола и пошел вслед за Наташей.

Она стояла в спальне, прислонившись к стене. Сергей не сразу ее увидел. Оглядевшись, он подошел к ней.

— Что, опять бунт? Опять не по нраву?

Она стояла бледная и молчала. Развившийся локон спадал ей на глаза.

— Причешись и пойдем.

— Уйди отсюда! — тихо сказала Наташа.

— Ты что, в своем уме? — опешил Сергей.

Тогда она крикнула ему:

— Оставь меня, слышишь? Мне отвратительны все эти твои гости. Эти подхалимы! И этот твой гнусный, хамский тон. Мне все здесь отвратительно! Понятно вам? И эта женщина! И вы сами!

Она стремительно отвернулась от него. Пораженный ненавистью, которую он увидел в ее глазах, Сергей притих. Потом резко повернулся и вышел. Войдя в кабинет, он столкнулся с Лилей.

— Что это с ней вдруг? — спросила Лиля. — Что это за номера?

— А вам-то что? — в бешенстве, сквозь зубы процедил Сергей. — Что вы тут крутитесь? Что вам тут надо? — И, подтолкнув ее к двери, сказал: — Ступайте отсюда вон!

И так захлопнул дверь за выбежавшей Лилей, что одна из картин сорвалась со стены и грохнулась на пол.

Опять бежит поезд, но уже в обратном направлении. Позади остаются пакгаузы, разветвленные железнодорожные пути, трамвайчик, пробегающий под мостом. Мимо окон скользят зимние рощи и поля.

...Наташа в пальто, с чемоданом входит в квартиру Раи. Тиша бросается навстречу матери.

— Мама! Мама!

Она подхватывает его, прижимает к себе.

— Мальчик мой родненький!..

Он обнимает ее со всей силой своих ручонок.

Наташа. Ты рад, что мама приехала?

Тиша. Рад. *(Он заглядывает через ее плечо, как бы ища кого-то за ее спиной.)* А где папа?

Наташа. Папа?.. Папа уехал, Тишенька.

Тиша. А мы поедем к нему?

Она поставила его на пол и стала перед ним на колени, чтобы быть с ним одного роста.

— Нет, Тишенька... Мы пока останемся здесь. Ты ведь хочешь остаться с мамой?.. Ты любишь свою маму?

— Люблю.

Она, все так же стоя на коленях, прижалась к нему.

— Сыночек мой, родненький. Мы будем с тобой всегда вместе, да? Да, Тишенька? Ты ведь не оставишь свою маму? — Слезы побежали по ее лицу, он пальчиком размазал слезы по ее щеке.

Тиша. Нет. А почему у тебя слезки?

Наташа. Ну вытри маме слезки... Вытри, сыночек мой.

И Тиша стал старательно вытирать ладошкой слезы с лица Наташи.

И опять весна, опять зеленеют сады, опять широка и привольна Волга. И опять — в цветущих садах, в библиотеках, в комнатах студенческих общежитий — юные головы склоняются над книгами и тетрадками: пришло горячее время экзаменов.

— Ромашко, Наталья Владимировна!

...Мы в актовом зале Педагогического института. Происходит торжественная церемония вручения дипломов. Наташа стоит у стола, и председатель Государственной экзаменационной комиссии говорит:

— Ромашко, Наталья Владимировна. Диплом с отличием.... Позвольте поздравить вас, Наталья Владимировна!

Аплодисменты. Наташа идет вдоль стола, пожимая руки профессорам, преподавателям, в том числе и сияющему Косте.

...Класс средней школы. Мальчики и девочки лет десяти-одиннадцати. Все встают. С классным журналом входит Наташа.

Наташа. Садитесь, ребята.

...Окруженная ученицами, Наташа выходит из школы. Она весела, радостна. Девочки так и облепили ее. Сыплются бесконечные вопросы:

— А когда мы пойдем в зоопарк, Наталья Владимировна?

— А диктант будет трудный, Наталья Владимировна?

— А почему вы мне поставили тройку, а Мишуткиной пять?

Только и слышно: «Наталья Владимировна... Наталья Владимировна... Наталья Владимировна...».

...Квартира Раисы.

Рая *(в тревоге и смятении кричит в телефонную трубку)*. Вася! Ты читал сегодняшнюю газету? Боже мой, «Правду», «Правду»... Ну, так возьми скорее... Фельетон на второй странице. Это чудовищно! Я сейчас прибегу.

Она быстро бежит по лестнице и прибегает в квартиру Васи и Лизы, когда перед ними уже лежит раскрытая газета.

Вася *(читает)*. «Однако, попробуем разобраться, на какой почве расцветали там не только Ромашки, но и такие заведомые прохвосты, как Петр Семенович Замковой, сорокалетний инженер, которого все в глаза и за глаза называли просто Петькой?».

Рая. Ужас!.. Нет, ты прочти дальше. Вот здесь. *(Вырывает у Васи газету и читает.)* «И, как всегда в таких случаях, инженер Ромашко так привык к фимиаму, что его нос поворачивался только в ту сторону, откуда несло этим благовонием»... Нет, где это? Вот! *(Пробегает глазами по газетной странице.)* Вот! «Ромашко считал себя строителем коммунизма, но он, видимо, забыл, что в нашей стране даже самые высокие намерения и талант не могут оправдать ни диктаторских замашек, ни грубости, ни пренебрежения к человеку, к его благополучию и труду».

Вася. Да, крепко!

Рая. Погоди, тут и партийной организации тоже влетело. *(Читает.)* «Конечно, похвально, что партийная организация вскрыла все это. Однако неплохо бы помнить, что задача партийных организаций состоит не в том, чтобы бить в набат, когда здание уже в огне, а в том, чтобы предотвратить пожар и уберечь все ценное и нужное. А судя по всему, за инженера Ромашко все же стоило бороться...» *(Отложила газету и сокрушенно покачала головой.)* Бедная Наташка!

Лиза. А она знает?

Рая. Откуда? Московские газеты только пришли... *(Горестно.)* Ты подумай, надо же так... как раз сейчас, когда она почти успокоилась!.. Ах, пропади он пропадом! Товарищи, она не должна этого знать.

Вася. Почему?

Рая. Во всяком случае, одна я не берусь ей сказать. Я умоляю вас, товарищи, идемте вниз. Она с минуты на минуту вернется.

...Окруженная несколькими девочками-школьницами, Наташа подходит к подъезду дома. Прощается с девочками. Оживленно взбегает по лестнице. Войдя в столовую и увидев здесь Лизу и Васю, Наташа радостно восклицает:

— О, как чудесно! Здравствуйте, мои милые! Сейчас помоюсь и будем обедать. — Она бежит в другую комнату и кричит оттуда: — Тишка не приходил из детсада? Может, мне за ним сбегать? Посидите, ребятки, я быстро.

Лиза. Нет, подожди, Наташа. Пойди сюда на минутку.

Наташа *(входит)*. Что?

Молчание. Наташа удивленно смотрит на всех.

В а с я. Видишь ли, Наташок... Ты, во-первых, сядь.

Н а т а ш а *(испуганно)*. Что-нибудь случилось?

В а с я. Обожди, ничего страшного... Ты, я думаю, понимаешь, что в нашей жизни еще много неустроенного, нерешенного. Но вместе с тем уже сформировались какие-то нравственные законы, на которых основано наше представление о добре и зле, о благородстве и подлости...

Р а я. Ну, повез!.. *(Дает Наташе газету.)* На вот, читай. Вот здесь.

Наташа берет газету, оглядывает всех удивленным и испуганным взором, присаживается к столу, начинает читать. Все следят за ней. Прочитав, она откладывает газету в сторону и сидит, словно окаменев. Потом вдруг встает и проходит под тревожными взглядами друзей в соседнюю комнату. Решительно идет к чемодану, стоящему в углу, ставит его на кресло, раскрывает и начинает беспорядочно бросать туда свои вещи, доставая их из шкафа.

Р а я *(вбегает)*. Ты что тут?

Наташа, не отвечая, вынимает из шкафа платье.

Р а я. Ты что делаешь?

Она хочет взять из ее рук платье. Наташа вырывает платье, резко говорит: «Оставь меня!» и продолжает укладывать вещи.

Р а я *(отчаянно)*. Лиза, Вася! Идите сюда!

Те появляются в дверях. Лиза обнимает Наташу, усаживает на стул и, заметив, что ее всю трясет, накидывает ей на плечи платок.

Л и з а. Наташа, Наталочка! Успокойся, давайте все вместе обсудим... Вася!

В а с я *(после молчания)*. Наташа, ты сама понимаешь, что рано или поздно этого следовало ожидать. Ведь так?

Л и з а. Ведь когда ты вернулась из Харькова, ты нам сама рассказывала многое из того, что здесь написано. Почему же теперь тебя это удивляет?

Р а я. Теперь ты наконец видишь, как ты была права, когда решила с ним порвать. Ты умница! Молодец! Ты первая все поняла!

Наташа, как бы очнувшись, оглядела всех и тихо проговорила:

— Это я во всем виновата.

Р а я *(вскрикнула)*. Ты?!

Н а т а ш а *(с большой душевной силой)*. Да, это я во всем виновата!

Она поднялась и стала ходить по комнате. Все молчали, не зная, что сказать, не спуская с нее глаз, как бы ожидая, что вот-вот с ней что-то произойдет.

Н а т а ш а. Ведь я же действительно видела это все. Этих мерзких людей... Этого Петьку. Я же понимаю, куда это ведет. Я должна была кричать, остановить его. А что сделала я, его жена! Взяла и уехала... Бросила его и уехала...

Р а я *(в ярости)*. Что ты болтаешь?! Что ты могла еще сделать? Это был камень на твоей шее. Если хочешь знать, ты должна быть благодарна судьбе: у тебя теперь развязаны руки.

Н а т а ш а *(вспыхнув)*. Не смей так говорить, слышишь! Не смей!

Оттолкнув Раю, она опять подбежала к чемодану. Неловкое движение — чемодан упал, вывалились вещи. Наташа начала подбирать их, потом вдруг повернулась к Васе.

Н а т а ш а. Вася! Васенька! Вот клянусь тебе, он все-таки честный человек. Несмотря ни на что! Поверь мне, он все-таки честный!

В а с я. Погоди, Наташа. Скажи, ты считаешь, что статья эта правильная или нет?

Н а т а ш а. Правильная.

В а с я. Значит, как, по-твоему, во вред она ему или на пользу?

Наташа не ответила: она снова ушла в себя и не слышала ничего. Рая бросилась к ней.

Р а я. Наташенька, девочка моя! Ну перестань ты терзать себя! Слава богу, что это уже позади. Перед тобой теперь прямая дорога... И потом, товарищи... Что мы будем скрывать, — мы здесь все свои! — Ведь тебя любит другой человек... По-настоящему любит. И уже столько лет!

В передней раздался звонок. Домработница Дуняша пошла открывать. Это был Костя с «Правдой» в руке.

К о с т я. Где Наталья Владимировна?

Дуняша кивнула на дверь. Костя вошел в комнату в момент, когда Рая говорила:

— Ведь я-то знаю, как он тебя любит. Какой это мужественный и скромный человек.

Она вдруг заметила Костю и растерянно умолкла. Вслед за ней взоры остальных тоже обратились к Косте. Наступила мертвая тишина, которая как бы пробудила Наташу. Она подняла голову и увидела Костю. И с великим ожиданием и доверием проговорила:

— Костенька, скажи, как мне поступить?

Он подошел к ней, сел рядом, медленно провел рукой по ее руке.

К о с т я *(тихо)*. Не уезжай, Наташа. Клянусь, я сделаю все, что в человеческих силах, чтобы тебе и Тишеньке было здесь хорошо.

Н а т а ш а. Но, Костенька...

К о с т я. Только подожди, не говори «нет». Не решай сразу. Ведь ты не говоришь «нет»? Ну скажи, не говоришь?

Наташа не отвечает. Она сидит молча и неподвижно.

К о с т я. Ну вот и хорошо... Вот и отлично.

Низко стелются тяжелые тучи над необъятными сибирскими лесами. Ветер гонит опавшие листья, и все по-осеннему желто вокруг. Иногда в разрывах туч мелькают горы, и снова серая пелена застилает лес, могучие скалы и огромную реку. Дождь.

По размокшей дороге, спиной к нам, идет широкоплечий человек в брезентовом плаще, в сапогах, облепленных глиной, в мокрой от дождя кепке. Он подходит к вездеходу, около которого стоит главный инженер стройки, — молодой, энергичный, в кожаном пальто. Возле главного инженера — два-три прораба, с которыми он о чем-то говорит.

Человек в брезентовом плаще останавливается в ожидании. Главный инженер замечает его.

— Товарищ Ромашко, вы ко мне?

Теперь мы видим, что это Сергей. Он сильно осунулся, небрит.

С е р г е й *(сухо)*. Товарищ главный инженер, вторично докладываю: если сегодня в ночь не начнем откачивать воду, вынужден буду приостановить работу на моем участке.

Г л а в н ы й и н ж е н е р. Я об этом помню, товарищ Ромашко. И принимаю меры.

Сергей поворачивается и идет под дождем. Скользя, спускается в котлован. Навстречу спешит десятник.

— Товарищ начальник участка! Смотрите, плывем, а у меня люди без резиновых сапог.

Сергей делает заметку в блокноте и идет дальше.

Неподалеку группа людей монтирует портальный кран. Сергей смотрит на одного из стоящих в группе, который в свою очередь глядит на него и улыбается.

С е р г е й *(радостно)*. Сутейкин! Черт! Это ты, что ль?

Тот еще больше расплывается в улыбке.

— Узнали?

Действительно, это тот самый Сутейкин, у которого когда-то жил Сергей. Они стоят, смеются и радостно хлопают друг друга по плечам могучими ударами.

Сутейкин. Вот с Волгой рассчитались, приехали на Енисей. Тут много волжан-то...

Сергей *(оживленно)*. Это хорошо. Родные души!

Сутейкин *(кашлянув)*. Сергей Терентьич, а вы-то как здесь? Ведь вы, говорят, в большие начальники вышли?

Сергей *(покосился на него)*. Вышел было, да по шапке дали.

Сутейкин *(делает вид, что впервые слышит)*. Ну? За что же?

Сергей. Ладно прикидываться! А то ты газет не читаешь?

Сутейкин. Ну, может, пропустил... А по партийной линии как?

Сергей. Тоже всыпали, будь здоров. В общем хорошего мало. Ходишь, точно с тебя штаны сняли.

Сутейкин. Что ж поделаешь! Помнишь, у Горького Алексея Максимовича сказано: «Не глотал бы мух, не вырвало бы».

Сергей *(невесело)*. Наизусть помнишь?

Сутейкин смеется, берет его под руку. Они идут рядом.

Сутейкин. И Наталья Владимировна здесь?

Сергей. Нет. Она теперь учительница. Институт кончила.

Сутейкин *(радостно)*. Ну? Молодец! А чего же она сюда-то? Или здесь школ нет?

Сергей *(не сразу)*. Разошлись мы. Ушла она от меня.

Сутейкин долго и ошарашенно смотрит на Сергея.

Сутейкин. Ладно врать-то. Никогда не поверю!

Сергей. Нет, нет, факт.

Некоторое время идут молча.

Сутейкин. Д-да-а... Происшествие! А ты-то как? Все любишь ее?

— Да. Очень, — искренно и просто говорит Сергей. И продолжает доверчиво и грустно: — Проглядел я Наташку, Сутейкин... Вон люди домой спешат, а мне идти некуда. Один остался. Как перст.

Сутейкин. Ну и ну! *(Помолчал и вздохнул.)* А ведь как любила! Бывало, идет, светится вся.

Сергей. Ну, светится не светится, теперь уже поздно руками махать. Мне винить некого. Сам во всем виноват. Да и в общем — одно к одному. — Он постоял еще и, задумавшись, пошел.

Сутейкин смотрит ему вслед, окликает:

— Сергей Терентьич!

Тот останавливается. Сутейкин подходит.

— Ты вот что, — говорит он, подыскивая слова. — Ты не горюй. Мало чего в жизни бывает. Ну, проштрафился, сплоховал, поучили тебя. Значит, что ж: надо, брат, сызнова начинать. Уж такой закон.

Сергей *(не поднимая головы)*. Нет, брат, сызнова не начнешь. Сызнова поздно. Да и силы уже не те. Трудно.

Сутейкин. Что ж поделаешь? Трудно, а надо!

Сергей опять постоял на месте, потом, отведя глаза, протянул Сутейкину руку и пошел дальше. Дождь перестал, но попрежнему низко бежали тяжелые тучи. Сергей подошел к берегу и спустился к парому, чтобы перебраться на другую сторону реки.

...Надвигались ранние сумерки, когда Сергей подходил к своему жилищу — стандартному, временно поставленному домику. Сергей вошел в небольшой дворик, где еще лежали неубранные стружки.

И вдруг остановился. На крыльце домика стоял мальчуган в городской одежде, который так и застыл при его появлении. Потрясенный, Сергей тоже остановился на месте, вглядываясь в близкие, родные черты

этого детского личика. А мальчик держал в руке мяч и не шевелился, словно перед ним было нечто очень памятное, но уже потускневшее в своих чертах.

Так и стояли они, Сергей и мальчик, пока Сергей глухо не позвал:

— Тихон!

Мальчуган со всех ног бросился от него в дом и скрылся.

Сергей медленно поднялся по ступенькам на крыльцо и остановился: не мог оправиться от волнения. Он сделал шаг к дверям, взялся за ручку и опять остановился. Наконец, подавив волнение, он вошел.

Наташа стояла перед раскрытым чемоданом в неубранной, неуютной комнате, носившей обычные следы холостяцкого пребывания. Она вынимала из чемодана вещи, раскладывая их на стуле и кровати. Перед ней стоял Тишка, глядя на дверь, в которую входил отец.

— Мама!.. Смотри!..

Наташа медленно поднялась и повернулась к Сергею. Тишка укрылся за ее спиной, вцепившись в платье.

Сергей перевел глаза с нее на Тишку, потом опять на нее и хмуро, словно и не было в нем великой радости и волнения, проговорил:

— Совсем ребенка от отца отучила!

— Тишенька... Что же ты? — подтолкнула Наташа Тишу к отцу, но мальчуган продолжал стоять за ее спиной. Наташа сказала: — Просто он немножко отвык от тебя.

Сергей, не снимая плаща, сел, достал, не торопясь, папиросу и закурил. Наташа тоже села. В комнате быстро темнело — ранний вечер глубокой осени. Наташа вздохнула, провела пальцем по газете, разостланной на столе, и спросила:

— Как ты здесь живешь, Сережа?

— Спасибо, отлично! — сказал он. И с мрачным недоброжелательством, стараясь не глядеть на нее, насмешливо добавил: —А ты что же, спасать меня приехала?

Она ничего не ответила.

Сергей. Как понимать твое появление? *(Он подождал ответа.)* Что это? Жалость? Супружеский долг? Или, может быть, акт великодушия? Так напрасные хлопоты. Я сам выбрал это строительство и, кстати, очень доволен.

Наташа *(взглянув на сына)*. Тишенька, иди погуляй.

Тиша, оглянувшись еще раз на отца, вышел.

Сергей *(язвительно)*. Смотри, какой стал послушный... *(И вдруг заботливо крикнул вслед сыну.)* Только не выбегай на улицу!

Они остались вдвоем. Сергей встал и прошелся по комнате.

Сергей. Что ж ты молчишь? Ребенок ушел, говори...

Наташа *(с горечью)*. Сережа, зачем ты передо мной притворяешься? Зачем ты делаешь вид, что тебе легко и спокойно?

Сергей. Ну, допустим, не легко и не спокойно. Тебе-то что?.. Для чего ты приехала?

Стало совсем темно. Но они не замечали этого и не зажигали лампы.

Наташа. Приехала просто потому, что иначе жить не могу.

Сергей *(словно ударив ее)*. А раньше могла?

Наташа. Сережа, мы оба в жизни наделали много глупостей. Неужели нужно их повторять?

Сергей *(с издевкой.)* Какие же глупости ты наделала? Наоборот. Ты хотела стать учительницей — ты ею стала. Ты считала, что твой муж дрянной человек, — ты его бросила. Все очень разумно. Зачем же теперь тебе делать глупости? Зачем ты здесь? Пожалуйста, уезжай!

Наташа. Прекратим этот разговор.

Сергей. Мне не нужна твоя милостыня! Пожалуйста, уезжай!!

Он кричал, волновался, а она смотрела на его похудевшее лицо и понимала, что всеми этими словами он только старается прикрыть душевную боль и стыд, что мысли и чувства его совсем другие. И она сказала:

— Успокойся, Сережа. Скажи: что ты хочешь?

— А я ничего не хочу. Мне уже ничего не нужно. Понятно тебе? Ничего! Уезжай!

Резким движением он загасил папиросу и вышел из дому.

...Близилась темная ветреная ночь. Сергей шагал сперва по дороге, потом сбился и пошел напрямик лугами, затем лесом. Он шел по холодной сибирской земле под свирепыми ударами ветра, продираясь сквозь кустарник и бурелом, настолько занятый своими мыслями, что не замечал ничего вокруг. Он вышел к реке и долго стоял на берегу, где ветер так и рвал прибрежные ивы. Шло время, кончилась ночь, а он все шагал и шагал, натыкаясь на деревья, останавливаясь, проваливаясь в какие-то ямы. Его действительно точно ветром носило по земле.

...Тишка спал, ровно и сладко посапывая. Наташа стояла у окна и видела в сером сумраке начинающегося утра, как вернулся Сергей. Он прошел к себе в комнату, не заходя к ней.

Порозовело и вспыхнуло очистившееся от туч небо. Сергей лежал на диване, одетый, с открытыми глазами. Вдруг тихо отворилась дверь, и вошла Наташа.

— Ты спишь, Сережа?

Он попрежнему лежал с открытыми глазами, но ничего не ответил.

Она подошла к нему и тихо коснулась руками его груди.

— Сереженька... Родной мой... Послушай меня... Я хочу, чтобы ты понял только одно: нет у меня никого на свете дороже тебя. Ты и Тишка...

Он долго молча глядел ей в глаза.

— Ах, Наташка, Наташка... Ты думаешь, я не понимаю, что́ со мной произошло? Ведь все понимаю. Все! Но что поделаешь — разве можно выстроить жизнь сначала? Нет, теперь уже не выстроишь. Конец.

И тут с огромной силой она сказала:

— Можно, Сережа! Ведь ты сильный. И очень хороший. Ты это сможешь! Ты еще столько прекрасного сделаешь в жизни...

Он взял ее руки в свои, и скупая слеза покатилась по его щеке.

— Неужели ты веришь в это, малыш?

— Конечно, верю.

Он прижал ее голову к своей щеке.

— Наташа моя! — сказал он. — Хорошая моя! Друг ты мой! — Он смотрел и смотрел ей в глаза, ища в них ответа. — Ты действительно в это веришь?

— Клянусь, что верю! — сказала Наташа.

...У причала стоял паром, который быстро заполнялся рабочими, спешившими на строительную площадку. Сутейкин среди других стоял у перил парома, удивленно глядя на берег, где появились Сергей и Наташа. С парома было видно, как на минуточку они остановились. Сергей поцеловал Наташу, спрыгнул к причалу, взбежал на паром. Он прошел к перилам, не отрывая глаз от стоявшей на берегу Наташи. Паром медленно отходил от берега.

Кто-то легонько толкнул Сергея в бок. Это был Сутейкин.

— Ты что же старика обманул? — сказал, посмеиваясь, Сутейкин. — Говорил, что бросила... Эх ты!.. Да разве такая бросит? Такая Наташа, брат, на всю жизнь!

Паром отходил от берега все дальше, и женская фигурка все удалялась, становилась меньше и меньше среди осеннего золота и синевы.

ВОПРОСЫ КИНОДРАМАТУРГИИ

ПИСАТЕЛЬ И РЕЖИССЕР

(К публикации писем Вс. Вишневского*)

Литературная общественность готовится ко Второму Всесоюзному съезду писателей. Съезд явится большим событием в истории нашей современной литературы и особенно в развитии сценарного творчества, ибо впервые в масштабе Всесоюзного съезда будет заслушан и обсужден специальный доклад о советской кинодраматургии.

Обсуждая задачи, стоящие перед кинодраматургией, нельзя будет не проследить ее путь, ее достижения, проанализировать недостатки: не вооружившись опытом пройденного пути, нельзя решать и новые задачи. Мы обязаны по крупицам собрать и обобщить опыт лучших советских кинодраматургов.

Публикация писем Вс. Вишневского к кинорежиссеру Е. Дзигану и служит этой цели — письма эти помогают глубже понять творчество большого писателя, являющегося в то же время одним из талантливейших советских сценаристов.

И письма по поводу работы над сценарием «Мы из Кронштадта», вошедшим вместе с фильмом в золотой фонд нашего киноискусства, и письма, отражающие историю создания сценария «Мы, русский народ», в равной степени имеют значение не только для изучения работы кинодраматурга Вишневского над данными конкретными произведениями. Содержание этих писем гораздо шире. Читая их, мы проникаем в творческую лабораторию художника-новатора, художника-бойца, пламенного патриота, хорошо понимающего силу самого массового и самого важного из искусств и стремящегося поставить это могучее искусство на службу народу.

Новаторство Вишневского заключается прежде всего в глубоком постижении смысла революционных событий, к изображению которых он обратился. В нем постоянно жила необходимость активно влиять своим искусством на важнейшие события жизни. И действительно, придя в литературу из Красной Армии, опаленный и закаленный в боях, он и в искусстве был на переднем крае борьбы за социализм.

Страстность, с которой откликался Вишневский на самые важные, актуальные события, была естественным побуждением, ибо для него писательская работа была делом его жизни. «...Все время среди помех, — пишет он в одном из писем, — загрузок, вел внутреннюю работу: мозг был занят сценарием «Мы, русский народ»... Зимой, на Красной площади дал молчаливую клятву: сделаю нужную вещь, для народа — о народе! Долг жизни, долг совести, сердца».

Являясь пламенным патриотом своей Родины, истинным сыном своего народа, Вишневский был чужд национальной ограниченности, и это шло у него от широкого горизонта мышления, от глубокого понимания политики Коммунистической партии, понимания задач и международного значения русской революции. Вот поэтому Вишневский понятен и глубоко близок не только нам, советским людям, но и простым людям всех стран. «Ни на секунду не забывай об *общечеловеческом,* — делится он своими сокровенными мыслями с режиссером. — Оно в «Кронштадте» было понято и в Москве, и в Мадриде, и в Нью-Йорке, и в Шанхае... Почему? Потому что были эпические страсти, события, борьба *народа* (его сынов), простых людей, за свою честь, свободу, идеи. Это — в эпоху войн и революций — и есть *общечеловеческая тема».*

Мысли, идеи, чаяния народа становились личной страстью, двигательной силой Вишневского-художника. Касаясь идей мира и дружбы между народами, нашедших

---

* Подбор, подготовка писем к печати и вступительная статья С. Фрейлиха.

отражение во всех произведениях Вишневского, он пишет своему адресату: «Ты не думай, что я за 20 лет своих скитаний, боев и работ не продумывал этого. Я помню эту стихию: миллионов 10—15 перло по домам... Надо дать грандиозные лавины: к труду, к детям, женщинам, к земле. Вот здесь *великий исход окопного* народа надо развернуть небывало... Я лишь намечал это в «Первой конной» (теплушка; 3 отряда; ведущий), а теперь мы решим это предельно. В сценарии я еще усилю эту тягу, эту органику масс. Это и есть один из главных мотивов: революция, народ — за мир, за труд, за семью...»

Так художник, рассказывая о прошлом, вооружал в тридцатые годы своего современника, «все старшее поколение СССР, Европы», чтобы оно «вновь вспомнило тоску и грязь войны, поняло бы свои чаяния, мечты — к миру, к труду и... кинулось бы с большевистским петроградским полком, с Россией против врага: реакции, фашизма...»

Так художник вооружает нас и для сегодняшней борьбы, которая разворачивается во всем мире с темными силами, пытающимися вновь оживить фашизм, вновь бросить миллионы людей в «грязь войны».

Идейное новаторство Вишневского тесным образом связано с новаторством художественным, с его поисками новых форм в кинодраматургии.

Публикуемые письма наглядно показывают, как практическая работа Вишневского над сценарием сопровождалась систематической исследовательской работой в области формы.

Он отвергает канонические правила, готовые приемы, штампы, в то же время вдумчиво работает над сюжетом и композицией, завязкой, кульминацией и финалом действия, стремясь вывести законы действия сценария из самой жизни.

Для Вишневского та форма хороша, которая, воссоздав реальную картину жизни, предельно выразила бы главную мысль и помогла ему свое понимание, свой взгляд, свое мироощущение сделать достоянием читателя и зрителя.

И темперамент художника, и темы, события, люди, к изображению которых он обращался, требовали крупной кисти, масштабной формы. Мысли Вишневского о масштабности эпического искусства приобретают для нас сегодня особую ценность. Писатель выступает против холодной яркости и внешней масштабности в искусстве. Масштабность, полнота изображения жизни — это для него прежде всего живой глубокий, многогранный характер человека.

Для Вишневского героическое — это прежде всего человеческое.

«Что сегодня нужно? Образ, характер. Тема *Родины*. Тема *человека, его эволюция, героика»*, — пишет он.

В образе матроса Артема («Мы из Кронштадта») он передает всю эволюцию этого человека, приобретающего все новые и новые качества, передает сложную гамму его мыслей, чувств. «Оттенков в роли сотни, — пишет сценарист режиссеру об Артеме, — гнев, злоба, тупость, недоверие, узость, юмор, лирика, ярость, проблески ума, нового и так далее, и так далее. Говорите о роли с Бушуевым (актер, игравший Артема — *С. Ф.) сутками,* раскрывайте ему смысл».

Вишневский подчеркивает, что картину о войне, о движении масс, о народе надо делать «не батальной», а «человечной».

Для него нет безликой массы. «Моряки — каждый тип», — пишет он.

Возможности поднятия каждого персонажа до значения «типа» Вишневский ищет в умелом раскрытии человека в характерных жизненных обстоятельствах, в борьбе, в преодолении трудностей.

«...Ищите *типического* — призывает он режиссера, — в непрерывной борьбе и в борении трудностей: против «я», против азарта, против жадности, против голода, против врагов, против стихий!

В каждый кадр вложите смысл этих *трудностей.* Весь фильм — как крупнейшее сражение день и ночь с врагами, *нападающими отовсюду!»*

Сценарии Вишневского полны внутреннего драматизма, в них соседствуют — и автор этого добивался сознательно — динамизм и статика, смешное и страшное, большое и малое.

Чуткой душой художника Вишневский хорошо понимал, что «патетика требует... снижающих» реплик, жестов», тогда «все вокруг оживает простотой жизни».

Идейно-художественное новаторство Вишневского прочно опирается на передовые традиции литературы и искусства. Письма показывают, как сценарист, работая в синтетическом искусстве кино, учится решать сложные художественные задачи у Толстого, у мастеров живописи, у мастеров кино старшего поколения (и не только на их достижениях, но и на их ошибках).

Новаторство Вишневского было бы немыслимо без глубокого знания жизни и не только ее ведущих тенденций, ее основных моментов, но и деталей, подробностей, без умения подметить которых нет художника.

Свои замыслы Вишневский постоянно делает достоянием режиссера, актеров, делится по поводу них с партийными, советскими работниками, с кинематографистами. Эта атмосфера, в которой работал Вишневский и которую он создавал сам, также характеризует его как писателя нового типа, писателя *советской* эпохи.

Взаимоотношения сценариста Вишневского с режиссером-постановщиком, носившие характер самого тесного творческого содружества, для нас особенно поучительны, когда мы определяем место сценариста и сценария в создании фильма.

В процессе создания фильма Вишневский по собственной инициативе изменял, перерабатывал, улучшал сценарий, если требовали того интересы постановки, и все-таки его сценарий был подлинно идейно-художественной основой картины, ибо углублением замысла, совершенствованием формы, достижением гармонии через тщательную отделку частностей, деталей он добивался того, что определял не только идею фильма, развитие в нем сюжета и системы образов в общих чертах, но и основной ход монтажных решений, намечал ритм действия, изобразительное и звуковое решение.

Право называть свой сценарий основой фильма Вишневский завоевывал огромным художническим трудом кинодраматурга.

Ищущий художник, новатор — таков Вишневский, прочно вошедший в передовой отряд советской литературы. Письма его не только расширяют наше представление о нем как о художнике — они вдохновляют наших кинодраматургов на творческие дерзания, на страстное служение народу.

☆ ☆ ☆

Из писем Вс. Вишневского к Е. Дзигану

I. О РАБОТЕ НАД СЦЕНАРИЕМ «МЫ ИЗ КРОНШТАДТА»

21—22 VII—34 г.

...Общее построение фильма, мне кажется, требует тщательной проверки соответствий *тонусов*. В первой части, я уверен, надо снять стрельбы, «катастрофические разрывы» снарядов у бортов английских кораблей. Дать только крадущийся ход, шепоты, тайну, подготовку *убийства* из-за угла. Один выстрел, свист снаряда — его разрыв (особенно впечатлительно: стену жилого дома заснять) в Кронштадте. Тревога, прожекторы + батарея. Без «пальбы», учитывая *пятую и шестую части, где артиллерийский звук будет работать сильно.*

Шлю описание работы прожекторов береговой батареи. Учтите!

...Главное — экономить звук к пятой и шестой частям. Больше сыграть на прожекторах — их световое «заграждение», *завеса слепящего света*...

...На проводах рабочий оркестр должен чуть-чуть фальшивить. Оркестр небогатый— несколько комических типов (2—3).

...Найдите простоту и *невоенность* боя. Легли, пошли, кто-то сковырнулся, опять легли... Мажор только по *началу* и когда идут по буграм с гитарой. Тут у бойцов, главным образом матросов, — романтика, ее надо передать, заразить ею зрителя, и... тут же снять *прозой боя.* (Читайте «Войну и мир» для нахождения метода съемок.) Этот прием должен быть глубок и не так лубочен, как в «Великом Утешителе». Переход от «романтики» к «прозе» — нарочито. Надо найти прозу, осечку бравады матросов. Может быть, выдохлись, легли... Идет гитарист, оглянулся, — все отстали, повернул и он... Окапываются... Поимка «псковского»... Кто поймал? Гитарист, я думаю (это усилит роль). Проза и юмор диалога с «псков-

ским»... И затем *танки. Найти* звук (узнать: какой мотор; какие обороты, число; особенности разных ходов, перебои). Точно воспроизводить, доводя до предела, рев танковых масс... Ужас, паника... Достаньте брошюру о панике (изд. Гиза или Воениза, кажется, 1928—1929 годы — «Паника в войсках»).

В панике на ходу раздеваются; дыхание; перепрыгивают через шести-семиметровые ручьи, речки, через заборы, загородки... *Ищите!*

Окрик комиссара — и переход к иному движению — останавливаются! Появление ratio, классового сознания!

...В шестой части перед залпом Балтийского флота надо все вести на тишине, под сурдину. Залп, как сотрясение, будет работать *контрастом.* Выверьте все звуки. Я вижу — болотное засасыванье, редкий щелк винтовочных выстрелов (бьют экономя, а белые думают взять «живьем»). В тишине гребет матрос — в Кронштадт. В тишине (военная тайна!) аврал — субботник... В тишине десант. «Ни звука, ни огня!»

...Рвите, копайте землю. Пошлите каждому нужному актеру газету (фабричную*) — пусть узнают, что за работа. Пишите сами: дайте в газете «Кино» полосу (пусть организуют в начале августа или к первому августа). Дайте информацию в «Правду», в «Известия», в «Советское искусство», в «Литературную газету».

Кто этим занят? Что сделано? А без этого нельзя. Свяжитесь с соответствующими людьми. Сообщите о характере работы.

...Назначен ли военный администратор, политический руководитель или ответственный военно-морской консультант? ПУР и УВМС должны дать человека. *В каком состоянии вообще оргсторона?* Меня это очень интересует. Когда будет *генеральный план?* Когда утвердят лимиты финансовые и пленку? Сколько дадут? 10:1? или 6:1? Какова будет техническая часть?

...*О звуке.* До сих пор Вы и я искали приемов, звуков от микроскопического до рева орудий; игры приемов... Нашли ряд вещей. Но что сделано для нахождения нужных фактур звука, для возведения их в искусство? Я вспоминаю все звукоимитации или натуралистическую запись Пудовкина и убеждаюсь в том, что здесь надо сделать *новое.* Надо искать и звуки воды, и свисты снарядов (каждый по-своему в зависимости от веса, температуры, атмосферы), храп спящих (каждый по-своему), топот ног по граниту, чугуну, земле (каждый по-своему)... Где Вы достанете эти *подлинные* звуки? Кто художник звука; где его (звук) составляют? Слышал ли «асинхронник» хоть раз выстрел линкора, звуки тонущих людей?

Вдумайтесь во все это. Необходима творческая партитура звуков, изучение их на месте. Записи, пробные съемки...

...Потопление матросов дать с уходом объектива в воду, с постепенным уходом в темную глубину + звуки захлебывающихся людей, их связанные движения... Постепенно затихли... и мертвая тишина, и едва различимые тела. Затем мрак смерти (пленку дать зеленоватую).

P. S. Советую через Третьяковскую галлерею ознакомиться с маринистами — Беггров (Балтика), отчасти Тернер (туманы) и другие. Оператору особенно.

Балаклава, 23 VII—34 г. Вечер

...О главном: что должно быть в фильме *нового,* значительного?

1. Сам *Кронштадт.*

2. *Темы:* единство вооруженных сил; единство с тылом; против 21 державы и техники; интернациональный элемент; новая мораль и так далее.

3. Стиль: 1919-й год; фактура; Россия и Пролетарский фронт. Помните о пяти ленинских укладах России! Анализ пяти укладов в 1918 году. Не нивелируйте только «флот+ +рабочие».

Проработайте комплект «Ленинградской правды» и «Красной газеты» за 1919 г. и А. Блок 1914—1918—20 гг.

4. Море, *ветер,* сырость, мгла — как исторические, эмоциональные и фактурные элементы *подлинности.* (Не фэксовский ветер двух пропеллеров!)

Я бы снял подлинный шторм.

5. Решение пространства:

а) *Даль* — берег дороги, телеграфные провода, уходы... до океана и далее.

б) *Глубина* — вглубь моря (тонут, ощущение глубины). Выход десанта.

---

* Речь идет о газете киностудии. — *Ред.*

в) *Высота* — дождевые облака, птицы, перелет их далеко-далеко; снаряды — высоко; авиация.

Три измерения — сделанные сильно, рельефно. Это должно бить «двухмерность» кино. Давать масштабы — не «количественно».

6. Звук — нового качества (о чем я писал последний раз — против фальсификатов) + новые приемы.

7. Игра — первоклассный ансамбль.

Вот что *должно быть,* если мы хотим первоклассного искусства, которое рождает этапы, «имена», направления.

Будут ли у Вас в руках все возможности дать нужное качество, если Вы начнете снимать 20 августа (актеры, техника)? Выдвигаемые мной — не случайно — проблемы требуют учета, анализа, подготовки решения. Я после годового интервала анализирую вещь, учитываю то, что сделали и делают Эйзенштейн, Довженко, Пудовкин и другие, — и двигаю дальше.

...Я думаю непрерывно о фильме. Три дня сижу и смотрю, изучаю, *как люди падают в воду.* Советую сходить на «Динамо» и фиксировать для 2—3 кадров потопления, ибо нам *соврать нельзя.* Надо поймать падение свободное, непроизвольное — врасплох (падение со связанными ногами).

...Я рад отметить, что Вы пишете о приближении к первому варианту. «Осюжетивание» — пусть, но только не потеря дыхания, запаха поэмы о Балтике. Вам сейчас очень надо быть в Кронштадте. Именно сейчас Вы планируете решения. Когда начнутся съемки, будет мало времени. Начнутся спешка, неувязки, хватанье «подходящего» (план жесток, сроки!). Откладывать изучение до корня на весну — не то! Вы должны начать без промаха, в полном *«морском»* состоянии. Советую поехать хоть на неделю — опять ходить, бродить по заливу, по Кронштадту. Проехаться до Кингиссепа — вдоль «Ингерманландии». Может быть, нужны и другие поездки — на озера (Псковское, Чудское — фактура Северо-Западного края).

24 VII—34, Балаклава

...Сейчас как будто нашел, — наблюдая четвертый день прыжки в воду, — решение потопления матросов. Раздевание, детали, ход к берегу — дать «почти» натуралистически, то есть найдя устрашающую простоту, а падение людей дать с *высоты* — пристань, скала. Летит несколько секунд один в темную воду, *летит, все уменьшаясь* (съемка сверху)... Всплеск, круг... Он разошелся... Тихо. «Давай дальше!» Второй, третий... Четвертый, пятый, шестой, седьмой, восьмой, девятый, десятый, одиннадцатый, двенадцатый, тринадцатый, четырнадцатый. Всплески и круги не проходят, они бурлят... «Последний!» С последним летит объектив — всплеск и уход в зеленоватую муть *и звуки* захлебывающегося... Мрак все сильнее...

Это сложно, но это будет впечатлять до ужаса. Вспомните, как слабо работает падение в воду в «Грозе» — оно ординарно... Смерть надо показать глубоко. (Падать могут пловцы Балтийского флота.)

Продумываю область «качеств-количеств». Вульгарные наши критики долбят против количеств, монументальных «пирамид», «миллионов». Давайте-де простую жизнь. Выше своей комнатной простоты они не могут подняться. Они никогда не были в океане, никогда не властвовали (духовно) над тысячами людей.

В фильме всюду надо найти сдвиг (то едва уловимый, то заметный) — от прозы к *поэзии,* к *«качеству — количеству».*

1) *Кронштадт* — как он возвышается над морем... *Стена,* ставшая поперек моря.

2) Город, каналы... Глубины каналов, длины, глубины доков (Александровский док). Люди: каждый — тип.

3) Батарея. *Соотношения* людей и орудий... Раккурсы, свет. Взлеты прибоя — искать, ждать взлетов на несколько саженей, а не ерунду из «Пленников моря». (Даже в «Броненосце» море не сделано. Это летнее одесское «моречко», где купаются граждане.) Кстати, проверить, проследить все соотношения погоды с появления английских миноносцев.

4) Гавань. 1919 год. Блокада. Ржавчина. Безлюдье... (вспомните остов линкора). Масштабы. Если комиссар идет, то как в лесу, в царстве незнакомом (если он рабочий, «вольный»). Кругом высятся непонятные для него вещи...

5) Моряки. Каждый — тип. Обыватели в городе и деревне: заложника ведут, далмат, поп, нищий, бабка, крестьянин, парнишка... Искать выразительность, графику Домье!

Вс. Вишневский (справа) и Е. Дзиган

6) Драка. Матрос легко свалил столб — сила! Качество — количество. У меня было: «летят крючья и пуговицы» — чепуха, детская драка.

7) Линкор — 23 тысячи тонн. Раккурс + толщина брони + соотношение людей и чугунных, стальных гигантских вещей.

8) Люди и хлеб (буханка). Соотношение: огромные, тощие от голода, жадные и хлеб — маленький. Цвет: белые, бледные — и грязночерный хлеб на белом фоне газеты «Беднота» или «Правда». Каждый получает ломтик. (Ладонь кочегара и ломтик!)

...14) Танк и люди. Соотношение (Смотрите английские рисунки и фото 1916—18 гг.) И далее — ряд «качеств-количеств».

Балаклава. 28 VII—34 г.

...Считаю нужным общий выезд в Кронштадт; беседу в Штабе; оргвопросы; уточнить — кто, что, когда, где; поездка на машине по всему берегу; осмотр мест боев у форта Передовой; осмотр Лужской губы и до эстонской границы (один-два дня).

Поездка даст полное представление и масштаб Северо-Западного фронта... Увидите рыбачьи деревни, дюны, болота, бывшие окопы, леса... Вы и оператор почувствуете весь материал. В пути увидим воинские части, корабли в море.

Я смогу съездить с Вами на семь дней (с 22 августа по 30 августа). «Благословлю» начало.

Детали режиссерского плана.

...Спят бойцы, позы, *храп* (разные вариации). Выбрать необходимый тонус: усталость, здоровье, тревожность... Спят, *обнимая* винтовки; у кого-то рука на ручке гранаты— *сон вооруженных,* готовых к бою. Кто-то проснулся, несколько секунд прислушивался и опять заснул (выражение лица!)... Бормотанья: «бррось...», «по против-ни-ку!..» — *военный бред во сне.*

Советую понаблюдать сон в казарме, на линкоре. Больше наблюдений за жизнью!

...*Атака белых.* Вести ее на *полном молчании,* только звякает амуниция (не шпоры— их не носили в офицерских полках). На полном молчании (то есть при глубоких, неожиданных, редких звуках) — матросы и пехота ждут. Волевые люди сходятся молча, почти в упор. Это будет очень сильно! Изредка реплики у белых: «Рравнение», «Интервалы» — люди косят глазами... У матросов — их юмор и цинизм (гитарист и другие).

...Советую пройти с пехотой (в лагере) по полю и найти в *жизни* необходимые детали. Нам придется сделать ряд наблюдений именно такого порядка. Они дадут больше, чем домашние изобретения.

О фактуре звука. Я не имел в виду натурализма, а только подлинность, *сущность.*

Балаклава, 31 VII—34 г.

...Все думаю о звуке, о звуковых лейтмотивах, об *образе звука и звуковых образах.* Ясно, что звуковой образ *моря* и звуковой образ *ветра* должны иметь сплетение, игру, борьбу со звуковыми образами людей (то есть их функциями, их человеческой деятельностью). Здесь, конечно, *музыка* (гармошка, гитара, маленький оркестрик) и военная *техника.* Подчеркиваю, что натуралистические звуки (лай, свистки, гудки и прочее и прочее) надо выкидывать вон.

Надо рассчитать звуковые элементы, их объем, место, сочетания, интенсивность. От стихийных начал ветра и моря — к борьбе, к появлению и повышению человеческой роли (звук — голос, музыка, артиллерия и прочее) и утверждению человеческих начал (ясность, эмоциональная приятность голоса, песни).

Без такой композиции будет «вообще звук» — инертные приемы! Надо добиться архитектонической ясности звуковой драмы, то есть *борьбы звуковых начал.*

То, что Вы пишете о звуковых подтеках, — это еще не все решение. Просмотрите, прощупайте Ваши планы и замыслы.

Например: о человеческом голосе. Как, в какое время звучит голос? Актер играет в общем ровно. А голос утром спросонья (для смысловой подачи эпизода, для эмоциональности рисунка)? А голос при испуге? А голос сквозь ветер, сквозь шум танка? А голос на воде — его вариации, раскат, эхо? А контраст голоса ребенка и голоса бородача?

А элементы звуков животных: рев, карканье, крик птицы, вой волков (может быть, звери, выходящие жрать обессиленную пехоту?).

А звуки флота, Кронштадта? Каковы они? Хватит этих «поршней», «машин», «склянок»? Звук *тысячепудовых якорных цепей,* электродинамо, турбин (хотя это использовано во «Встречном»), закрывающейся броневой двери, закрывающегося замка 12-*дм* орудия... *Массивность,* управляемая человеком, — вот что надо! Например, как решить звуково выход десанта и Балтийского флота в шторм? Какие звуки борются с какими и как?

Найти звуки войны, отбросив штампы («ура», пулемет и прочее).

А звуки деревни? Передать 1919 год, голод, пустоту... А звуки *пустынного* Кронштадта — как передать? (Например: люди идут вдаль, и шаги их *долго* слышны в оцепенелом городе.)

Колокольный звон похоронного типа при отступлении пехоты. Треск ломаемых артиллерийским огнем деревьев.

Я считаю, что нужно сейчас же проделать исследовательско-экспериментальную работу. Надо иметь полный план звука, ибо без него двигаться нельзя. Озвучивать летом и осенью 1935 года — *не дело.* Озвучивать для себя, творчески, надо сейчас. Нужно исследовать Северо-Западный район, послушать ветер, море, походы, гавань днем, ночью (все звуки различны в разное время суток). Кто у Вас звуковик? Кто ассистент по звуку? Какой у него опыт? Что он знает о наших замыслах? Что думает сам?

Пожалуй, на творческой группе, в августе (10—15 августа) надо огласить ряд мест из Ваших писем, статей и моих писем. Систематизировать.

Думаю о типаже, о характеристиках. Каждому актеру надо дать максимум материала (поездка в Кронштадт и район, беседы, литература, читка, письменная характеристика, роли, рисунки и прочее). Что для этого делаете? Кто готовит литературу для группы, списки книг и тому подобное? Как вообще распределяются обязанности в группе? Или по системе — «швец, жнец и на дуде игрец»?

И чем больше думаю обо всем, тем больше, яснее вижу нашу систему кино — с ее спорадическими соединениями разных людей (на один фильм), с неурядицей и с гонкой.

...О *«движении».* Его ход, интенсивность, качества надо соразмерить и высчитать кривые: от статики матросов, играющих в карты, — через первые движения — к максимуму в шестой части. Нужно все строить так, чтобы ни одно движение не было «вообще», а было оправдано смыслово и конструктивно. Манера идти, бежать, двигаться, работать, грести и прочее и прочее — в соответствии с ритмом, ходом вещи. Это крайне важно! Например: первый раз тревога в Кронштадте, ее масштаб (два-три английских корабля) и тревога в шестой части (пределы!),

На съемках фильма «Мы из Кронштадта». В центре: Е. Дзиган, Вс. Вишневский, оператор Н. Наумов-Страж

Особо, мне кажется, надо искать *звуковые паузы.* Например: в атаке, при потоплении матросов, при броске связки гранат (пять секунд — как их дать?), при возне матроса и белого фельдфебеля в темном сарае и прочее и прочее. Искать выразительных средств в кривой звука.

Вечер 21 X—34 г.

...Я углубляюсь в сценарий; ряд новых мыслей, ходов. Из круга «матросов» сценарий у нас уже выведен. Есть *дыхание времени,* дана *суровость гражданской войны,* дыхание *холода...*

Помимо отделки образов имейте в виду развитие вещи, ее *стиля,* ее *новизны в искусстве.* Что *нового* мы *дадим,* обязаны дать?

Помимо традиционных образов гражданской войны (комиссар, матрос и др.):

1) Образы внутренних конфликтов. Герои-большевики наступают, борясь с самими собой, преодолевая противоречия в своей среде.

2) Образы масс. Революция дала впервые в мире образ идейно сознательной *массы.* Дать ее качества: атака матросов, ход пехоты, гибель матросов, великий субботник Кронштадта, десант, Балтийский флот! Это *все образы массы.*

...Надо искать *одухотворенные интеллигентные лица 1919 года. Образ культурнейшей армии!*

3) ...Доводить надо до шекспировских дерзаний: дать образ наитруднейшей борьбы бойца, коллектива с собой, с врагом, со *стихиями.*

Через эти установки Вы дадите образ эпохи в целом, предвосхитите и будущую войну, дадите и пятилетки.

...Ищите *типического* в непрерывной борьбе и в борении трудностей: против «я», против азарта, против жадности, против голода, против врагов, против стихий!

В каждый кадр вложите смысл этих *трудностей.* Весь фильм — как крупнейшее сражение день и ночь с врагами, *нападающими отовсюду!*

Из кадра в кадр — повышение трудностей. Все смыкается в мрачное кольцо: голод, враги, море, вода, небо... и титанические усилия бойцов!..

Линия идет так:

Кронштадт сразу под ударом (английская эскадра). Голод, тоска — старые чувства. Кругом враги. Пехоту надо *окружить* вражескими обывателями... Пение из собора...

Уход — трудный. Надо дать ощущение похода на 70 верст, а не маршик по мосту!.. Комиссар — одиночество. Страх. Кру-

том чужое, неведомое. «Мертвый флот» — вот реплика. Мир труден, не изведан...

Дальше: порыв, атака, проблеск героизма — и срыв, поражение. Трудности: враг, цивилизация старого мира, *техника* — все против. Паника, разгром... Стихии против нас. Грязь, ветер, вода, шторм, смерть *ядра!* Почти все гибнет...

И из искорки — пламя (матрос)! Опять с железным упорством — вызов всему миру! Я дам крепкий текст и драматическое положение: «Один — против враждебного мира!», *«Мы переделаем все».*

Отсюда третий ход: собирание сил и преодоление всех трудностей.

Матрос не просто идет в Кронштадт, а прорывается сквозь болото, тьму, вплавь — до шлюпки. Выломав доску (вместо весла), на карабасике идет в открытое море. Мотив должен быть ясен (сюжетно): сообщить о гибели, дать помощь и привести новые силы.

Пехота в болоте. Трудности латыша, войск. Все против.

Подъем Кронштадта. Здесь необходимо дать максимально: гимн, вскрытие нашего строительства, *созидания* мощи — «Великий почин» (Ленин), самоинициативу масс... Это должно идти *могуче, умно, крупно.* Это тема труда против тьмы, воды, ветра, голода — всего! Это образ РСФСР в 1918—20 годах.

Без этой части нет фильма, нет замотивированного подъема, выхода флота («Отчего раньше Балтийский флот не выходил?» — вот вопрос).

Выход — рассвет.

Рождение дня. Показать не тысячный закат, а *восход солнца на море!* Лица моряков. Подъем флагов. Последняя речь перед боем (Артем и, может быть, еще кто?). Слова чистые, высокие. *Философия жизни и дела* (лаконично).

Финал, удар... (Проверить личные линии).

Вот вернейшая трактовка!

В «Броненосце» — взрыв масс.

В «Арсенале» — бесстрашие, отрицание смерти.

В «Конце Санкт-Петербурга» — эволюция человека, масс.

В «Земле» — пантеизм, вечность.

В «Иване» — трагедия крестьянства + проблеск к новому.

В «Чапаеве» — личная трагедия + батальность.

В других — «Дезертир» и тому подобные — мелко...

...Мне, нам надо дать новый образ Красной Армии, а не случайную *кронштадтскую роту.* Мелко — идти по мостику по два человека в ряд. Где ощущение *похода?!* Как идут, как помогают друг другу, как *далек* путь? Куда идут?

...Обстановка ясна: *либо — либо...*

Второго «Чапаева» не нужно... Идет борьба стилей, направлений. Выступать надо с абсолютной решимостью и смелостью.

Ищите и ищите самых крупных решений — в каждом образе, жесте, звуке.

6/II—35 г. 8 ч. вечера.

Продолжаю работу: «Приход в детдом» и др. эпизоды. Проверяю весь сценарий. Рядом своих и Ваших решений *абсолютно недоволен.* Проверка добровольцев на палубе, их уход — никак у нас не сделаны.

Недоволен вообще теперешним методом: сидите где-то в стороне, связи нет, телефона нет. (Это же преступно при такой работе не иметь связи.) С Зайчиковым — то есть одним из главных исполнителей — я до сих пор *не виделся.* Нелепо. Я же в роли делаю новые ходы.

...Думал и о крайнем натурализме оформления в кубрике. Нет *сгущения образа:* флот, 1919 год. Корабль холодный... Где холод?..

Итак:

1) Прошу показать все, что я не видел, — кадры *пехоты, флигель, док, кубрик.*

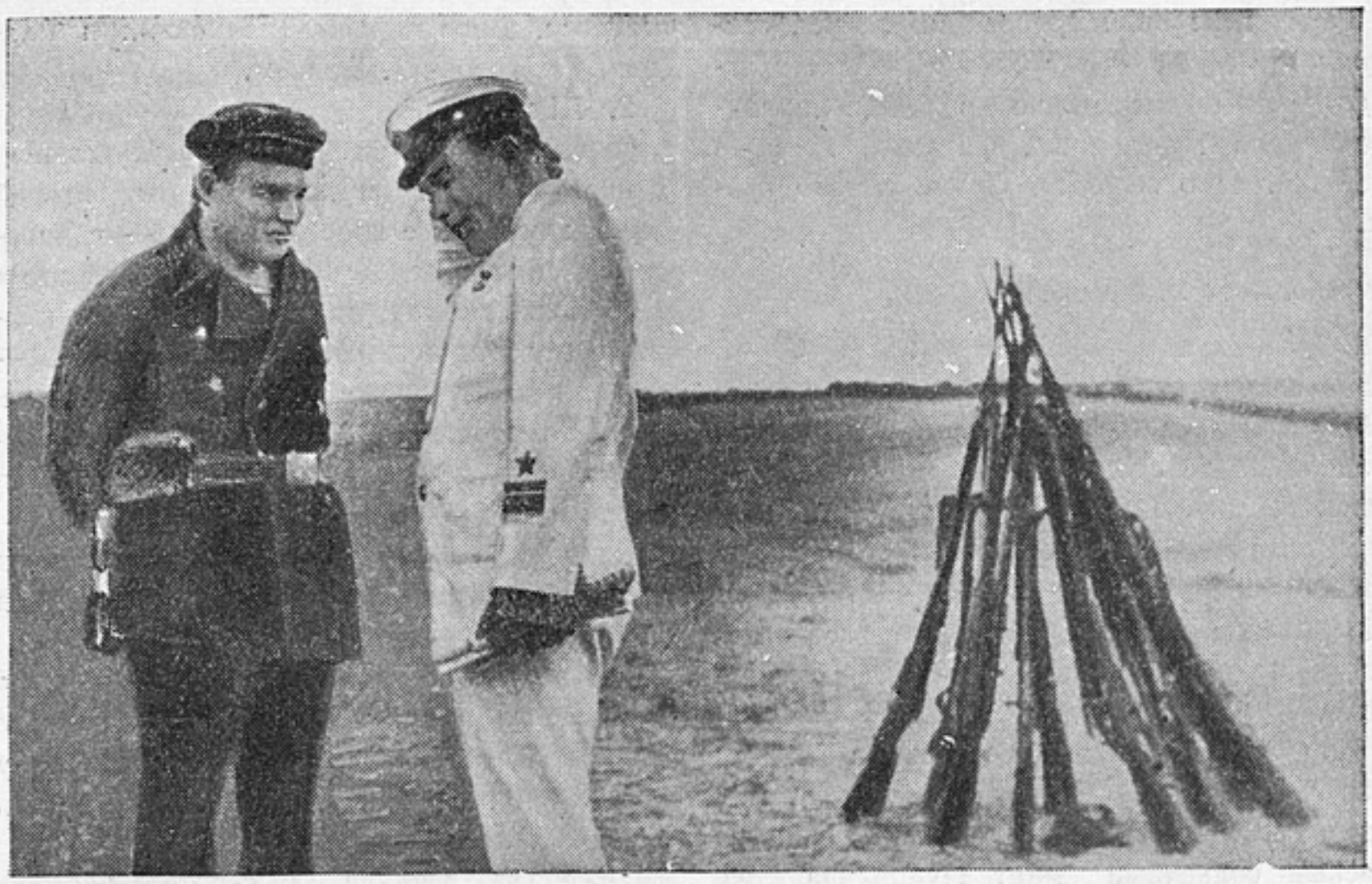
2) Подобрать все куски фильма и по порядку их просмотреть. Выверить всю линию.

3) Устроить производственное собеседование.

...Я бы мог прочесть т.т. ряд сцен, многое объяснить. Например, интонации во 2-м кубрике. (Комиссар должен быть *гневным.*)

...Очень важна оборона полка. Это бьется за каждый вершок — *СССР.* Звериное упорство! Обвалы, воды, потоки — а люди все вновь и вновь подымаются, отряхиваются и бьются. Дать эпос — *сильнее огня, сильнее моря и земли.*

...После нелюбимых мной «павильонов» — опять к натуре! Надо найти пески, болота.



На съемках фильма «Мы из Кронштадта»: Г. Бушуев (Артем Балашов) и Вс. Вишневский

лагуны, заливчики (от днепровских устьев до донских устьев).

...Кадры должны быть *огромного простора*. Это тема страны, великой территории... Через эту масштабность — к масштабу действий и мыслей героев. Четко ставится проблема дисциплины (коммунисты, стой!), героизма и силы человека (появление танка, сопротивление матросов, драка), проблема долга до конца (Артем).

...В сущности, эпических картин о гражданской войне, то есть, образов походов, наступлений, отступлений, беженцев и пр., у нас в кинематографии еще нет. И это обязывает. Дело не в батальных сценах, а в эмоционально-фактурном решении *огромных пространств и масс*. Отступающие по воде обозы, стада. Тоска людей. Тема паники. Тема столкновения воли пролетариата с техникой врага: разбег танка, разбег пехотинца, единоборство танка и бойца (здесь надо творить свой миф!). То есть по каждому образу и теме, данным мной и предложенным Вам, давать международное, историческое решение...

18 июня 1935. Москва. Вечер.

...На столе — рукопись сценария «Мы из Кронштадта». Я возил ее неразлучно, всюду. В потоке сообщений о киноделах, отзывах я ловил *главные* требования к сегодняшнему фильму. Что сегодня нужно? Образ, характер. *Тема родины. Тема человека, его эволюции. Героика.*

...Дать сейчас рядового бойца РККА — значит найти его многогранность, силу, *благородство* (в новом соцкачестве), инициативность, ум. В каждом повороте роли изучайте все грани, всю *эволюцию* Артема (или *Ивана Железнякова*). Он по ходу роли приобретает много нового. Он делает много открытий: о любви, от грубого «любовь свободна» — до лирики в финале; о пехоте, то есть о *солидарности пролетариев;* о врагах (видит их воочию, *наблюдает!); о скромных героических коммунистах* (комиссар и женщина!): о «беспартийности», о себе и так далее. Это огромная гамма новых мыслей, чувств. Сыграть это необходимо сильно, умно. Оттенков в роли *сотни:* гнев, злоба, тупость, недоверие, узость, юмор, лирика, ярость, проблески ума, нового и так далее. и так далее.

Говорите о роли с Бушуевым *сутками,* раскрывайте ему смысл! От него будут требовать: *«Давай героя 1935/36 года!* Давай живого сложного героя РККА!»

«Истории» вообще нет без сегодняшнего дня!

Проанализируйте «Летчиков», «Горячие денечки», «Юность Максима», «Чапаева», «Крестьян». Устройте коллективное обсуждение образов, героев. Кто, как дошел, кто не дошел и почему?

Гигантская сила требований массы, становление героя — вот основа работы в искусстве. Каждосекундно в миллионах экземпляров газет, книг, фильмов, пьес — все кричит *о молодом герое нового времени.*

Ночь на 21/VI 35. Москва.

...Крайне важно *море и небо.* Серое, едва или мало волнистое море — *не идет.* Небо нейтральное — *не идет!* Это провал кадра. Дайте *грозовой фон.* Может быть, двойной съемкой; может быть, дымовым кипящим задним фоном, даже если это, с военно-морской точки зрения, неграмотно. Но кипение облаков, туч, дыма даст невероятную мощь, экспрессию кадрам финала.

Или финальный ход матросов и пехоты. Свет? Ветер? Огонь? Какие *стихии* преодолевают эти люди? Только не победоносный солнечный март Пудовкина из «Дезертира» (!!) У нас победа с боем, с *кровью* — великая от *преодолений.*

...Вообще финальный ход можно сделать на грохот и рев зрителя, как обобщающее выражение *всепреодолений!* Грязь, кровь, вода, шторм, болото, рвы, ямы, лес, топь, огонь, проволока — все подчинено! («Нет таких крепостей...»)

5—6 августа 1935. Балаклава.

РАЗРАБОТКА ДЕЙСТВИЙ ДЕСАНТА

Для наибольшей силы воздействия необходимо в действия *десанта* вложить: 1) военно-тактическую точность, 2) сюжетную напряженность, вне *трафарета,* 3) психологическую глубину.

Выход десанта по сюжету весьма напряжен. Зритель ждет:

как будет с латышом, его пехотой,

как будет с женщиной,

как встретится Артем с «врагом» Василием,

как встретится Артем с белыми, и так далее.

Удар десанта: *в тыл противнику.* Следовательно, надо дать локальные пейзажные повторы на пути десанта. *Он идет по пятам белых.* Это будет зловещий повтор — на тишине, крадущийся, легкий, быстрый ход матросов. Итак: как шли белые? Восстановим.

1. К о с а.

Ход по косе — длинная узкая колонна. Впереди несколько разведчиков. Труп матроса. Двое верхом (полковник и Владимир Павлович). Диалог.

2. Ш о с с е.

Дать ход **по шоссе мимо *молчащих*** крестьян. (Иместе и движение и второй смысл: встреча с крестьянством — с народом.) Реплика: «Чего помалкиваете?» Крестьяне молчат, таят свою думу. (Хорошо подберите типаж: женщины лет 40 — 50, сухие, с суровыми лицами, дети, несколько стариков.) Может быть, еще реплику: *«Где мужики, с кем ушли?»* Молчание (ясно — с большевиками).

Этот кадр будет внутренне напряжен: враг угрожающе идет по стране. Народ пока молчит, ждет, но мысли его ясны.

...В полном соответствии делать *и ход десанта по пятам* (этим вы предельно конкретно, вызывая «радость расплаты» у зрителя и напрягая сюжет, покажете суть операции).

...Все на тишине, быстроте, *настороженности* (не забывайте: это тыл армии врага!). Давайте *полушепот, шепот.* Это здорово подготовит к залпу Балтийского флота! Артем идет далее. *Точный повтор хода по косе.* Идут по пятам белых, в более напряженном темпе, в предгрозовой ситуации. Ход с винтовками в правых руках (по-канадски), чуть согнуто (настороженно), *по-звериному.*

...Консультируйте *1000 раз,* но не подражайте *слепо* Уставу и показу консультантов. Преломляйте, ищите выразительные жесты, действия. Окопы должны жить, все ежесекундно меняется: засели, диктуют резолюцию, разрывы, раненые... Пожарище... Как выглядят и *ведут* себя оставшиеся? Их позы, жесты, взгляды, вид?

Спрашивайте неустанно у участников боев

(Немедленно по снятии — негатив в Москву. Я посмотрю напечатанный позитив— и *точнейше* все сообщу Вам, что и как снято.)

Думаю, опыт со вторым боем моряков уже учит ряду вещей: *динамизму, конкретности тактического и психологического военного поведения.*

Только «сидеть» в окопах и «стрелять» *не нужно.* Это снимают 18 лет подряд все режиссеры. Нужно показать, как *ведут себя под огнем; как ждут;* как высматривают врага, когда начинают стрелять и как. Как помогают друг другу; как реагируют на атаку врага; на заминку атаки; на бегство врага... *Это непрерывная смена*

фаз, игры, выражений лиц, поз. (Кириллов во время голосования кандидатуры Артема!!)

Поэтому разработайте себе оборону так:

1) Число бойцов, участок, задача. (Начало.)
2) Потери, реакция, *настроения.* (Конец пятой части.)
3) Вид окопов. Разбит пулемет. Ход белых, реакции, поведение... Дистанция до противника, его вид, численность. (Начало шестой части. Отбивают первый штурм.)
4) Усталость. Нервные реакции. Что делают после горячки (как пьют, курят и так далее)? (Шестая часть.*)
5) Провокация. Новый вид реакции... Латыш и его дело.
6) Второй штурм... Кто-то побежал, когда враг уже почти у бруствера. *Латыш, не спеша, повернулся и убил беглеца: «Не надо бегать».* Поведение других, реакции... *Кризис боя.* Ход раненых. Их вид, поступь, действия... Как стреляют, как бросают гранаты, как исправляют пулемет.

То есть — напишите себе *военную партитуру на 100 бойцов.* Что делают в бою эти 100 человек? Кто как ранен? Кто где сидит, лежит, бежит? Чьи, когда реплики? Чьи, когда, какие взгляды, жесты, реакции (на огонь, на стон, на взрыв и так далее)?

...Бой пехоты крайне устремленный упорный, осмысленный. Например:

1) У красноармейца расщепило винтовку (осколком), взял у убитого хорошую.
2) Оглушило, засыпало песком, лицо черное, *человек почти ослеп.* Как он промывает, прочищает глаза и снова бьется...
3) *Как раненый рассматривает свою кровь.* Течет из головы (из носа, рта...) — капает на ладонь. Боец смотрит... и вновь стреляет.
4) Убитый упал с папироской. В передышке боец, увидев, просто берет изо рта убитого эту папироску: «Подымем, что ли?..»
5) Идут раненые... Один боец-коротышка: «Пишите!» (Потом и его ранило!)
6) Один боец бросил винтовку, в испуге согнулся, крестится. Другой ему по роже... Тот снова за винтовку — оба стреляют (и другие рядом).

На съемках фильма «Мы из Кронштадта» (слева направо): В. Зайчиков (комиссар), Г. Бушуев (Артем Балашов), Вс. Вишневский, П. Кириллов (Валентин Беспрозванный)

7) Рядом с бойцом котелок пробит пулей, из него вытекает вода — как кровь... (Дать только *не изолированно*).
8) Раненый просит помочь. Стрельба, некогда: «Вали на перевязочный...»
9) Стрельба частая... Один сидит — раненый — покрикивает каждые три секунды: «Санитары!» (Контрапункт к стрельбе!)

И так далее, и так далее. Ищите, спрашивайте, изобретайте и *проверяйте.* Окопы — это *конденсированная* жизнь развитых, крепких мужчин.

...Сколько гильз около бойцов после 1-го и 2-го штурмов? Покажите груды гильз, это выразительно. (Например: около рослого красивого бойца, который все время ровно стреляет.)

Перед боем: закусывают; перочинным ножичком один режет хлеб на крошечные кусочки и в рот... Двое играют в шашки: «Вам сортирчик будет!..» Один зашивает, штопает рубаху; третий варит чай; костерчик в окопе, и так далее... Коротышка чистит винтовку: «Во, женка — любит ласку, чистку и смазку». (Уже есть тип, язык, штрих!) Один переодевает чистое белье, на тощей груди крест: «Теперь в порядке».

---

* К шестой части относятся также пункты 5 и 6.

Именно в этом вековой быт пехоты, ее правда: смесь штопки, шутки, терпения, смерти.

Распределите это пропорционально по пяти-шести нашим кускам «пехоты». Ищите сочетаний динамизма и статики, смешного и страшного, большого и малого.

Вечер 12 августа 1935 г. Севастополь

...Темп, ритм! В пятой и шестой частях темпы должны нарастать. Плен, казнь — замедления, а пятая и шестая части быстрее *и быстрее!*

...Артему особенно не давайте «играть» — пусть *прет* через стан белых. Именно прет, торопится! Учитывайте разницу красок: моряки в бою, пехота. Десант уже строже, серьезнее, чем в третьей, четвертой частях (выросли). Финал доводить до *немыслимой мощи* — это идут 170 миллионов, тронулся континент, *все поплыло, все в движении*... (Флот, берег, дым, люди, огонь... Динамика залпов, взрывов + ход масс.) Обычный марш со штыками после атаки с «Интернационалом» и десанта —*не годится.*

Москва, 18 августа 1935 г.

...Просил бы сообщить: *какие съемки* начали, *что* интересного и поучительного, *как* с танком — и еще несколько сот вопросов.

Операция захвата танка в целом должна быть монтажно, игрово, звуково очень напряженной — не просто: полез Василий, кинул гранатки, и все... Это игра ожиданий, страха, смена движений (Василий ползет то так, то этак, *меняет методы,* высматривает — это зверь на охоте); это гамма боевых страстей: кинул, отполз, ждет, считает... Взрыв, летит песок, дым в лицо... Реплика Василия: «Кушайте на здоровьице»... Полез с наганом. Кстати, где у вас в танке верхний люк? *Нет его!* Куда же стрелять? Затем, вся игра подбитого танка; судороги его гусениц (где, как снимаете?)... Из щелей дымок — это даст выразительность («Ага, дымит, дух исходит»...)

...В VI части пехоте нехватает *ядрености*... Я, видимо, искал общие решения, а деталей дал недостаточно...

Вот наметка: Василий с ранеными летит на помощь, фигуры бойцов на гребне окопа (отбивают штурм)...

Василий самозабвенно, белым в упор: «Давай, подходи за земельным паем! (или землей)». Ярость обороны; с движения хаос, давка и паника белых. Василий в след лукаво-яростно: *«Чево ж, а? Цена не подходит?» (Утирает пот, кровь...)* В этом духе надо распределить ряд словечек, реплик... М. б., в фон обороняющихся (с фронтального движения: бойцы в шлемах) вплести и коротышку — стреляет деловито; физиономия хорошая, простая; посмотрел после очередного выстрела, чуть глаза выпучил: *«Кудды лезите. тут для некурящих... у, пассажиры!»*

Выверьте... М. б., слишком в лоб?

Патетика требует таких «снижающих» реплик, жестов... Все вдруг оживает *простотой* жизни.

Это удачно.

... Найдите долю этой лихости... Вернее, удали + революционное упорство.

Будь у меня сейчас Ваши монтажные листы, я отшлифовал бы, все заиграло бы в VI части.

...Тайны процесса связей кадров остаются тайнами. Вы пишете: «Могут быть сюрпризы». Могут. Всегда бывают: иногда на 20-м спектакле — неожиданные реакции, открылось что-то новое в произведении... А у нас взят этакий кусище жизни... Тут все поколения, тут и самая *кризисная* точка в истории революции; тут и по-новому—трагедийно, показан ряд людей, образов. Многие связи, повороты, ускользают даже от нас, сделавших вещь. Меня, например, потряс на экране кадр: дети, бегущие вслед Красной Армии (по тревоге, из господского дома). Тут и трагизм, и юмор, и что-то стихийное, невыразимое...

Дети нужны вновь в финале: диалоги мальчонки с Артемом (проходящего с десантом): «А они тетю забрали—поколоти их... Надавай им банок!» Где-то надо монтажно дать влипших в забор (в решетку) детей и на фоне «ура» идущих наших частей, как отклик *будущего,* дать детское *пронзительное, ликующее* «ура» («Братишки идут! Наши идут!»). Именно этот

смысл вещи — движение поколений, их связь — заиграет необычайно выразительно. Это будет глубочайшей *перекличкой поколений.* Это, мне кажется, может потрясти любую душу; в грубый рев войны (двенадцатидюймовка) врывается юный крик будущего...

И в композиции я вижу ответную, как восход солнца, улыбку идущих стариков и взрослых (бородача, латыша и др. и др.). Улыбку нашей армии — человечной, а не «батальной»... И материнское движение женщины, — вновь к детям... И на волне *эмоций — последняя* точка — реплика Артема: *«А ну, кто еще хочет Петроград?»*

Смысловое и звуковое решения здесь найдены. Уверен в этом.

Москва, 15 авг. 1935 г.

...Ехал я до забвения погруженный в небезызвестный Вам фильм «Мы из Кронштадта». Думал о финале — он найден... Это трудно поставить, «сделать», но надо... Финалом Вы дадите синтез мощи, единства вооруженных сил, подлинной военной слаженности.

...В поезде думал ночами о фильме. Проезжал Сиваш — полная луна, тишина, Таврия — сидел, как загипнотизированный. Сидел и думал свои думы о творчестве, об истории нашей. Наворочаю я еще дел! Только, в сущности, начинаю... Думал и о трагедии драматурга: о трансформациях его материала волей режиссера. Пусть это даже лучше, но это часто *иначе.* (Но это из области психологии, для моих мемуаров 1995 года.)

В материал Ваш верю. Матросов понял Вы редкостно. (Дело за пехотой.) Сердце мое бьется неровно, взволнованно. Даже Зайчиков стал покоряюще прям, вот *волевой* большевик. А казнь (тьфу-тьфу, не сглазить!) войдет в историю киноискусства, как думается мне, и атака с «Интернационалом», и ход раненых, и десант, и финал... Надо во что бы то ни стало сделать! Вы даже не представляете, сколько я вложил и вкладываю в наш фильм и как он может прогреметь! Как трагическая симфония! Его ждут...

...Я бодр и, как никогда, в рабоче-боевом настроении.

Москва, 31 авг. 1935 г.

...Иногда указываю деталь кстати, иногда некстати. Все-таки польза как будто есть... Вот господский дом — я сам искал и ищу. Помогаю или нет?

Схема удара десанта и пехоты, приложенная Вс. Вишневским к письму Е. Дзигану

Это, не *недоверие,* а стремление все абсолютно видеть, знать, помогать... Как директор, строитель во время стройки лезет везде, всюду, так и я. Иначе не умею...

Москва, 14 сентября 1935 г.

...Чрезвычайно долго и трудно я искал финал. В разработках был целый ряд вариантов.

...Я считаю, что наконец-то мы после более чем двухлетних усилий и поисков нашли подлинный финал. В нем сочетаются и тактически-оперативные, и сюжетные, и эмоциональные — весьма выигрышные зрительно — элементы.

Разберем. Десант, высаживаясь в тылу противника, должен совершить маневр наиболее в военном отношении удачный, быстрый. В основу оперативного искусства Красной Армии мы кладем задачу действия малой кровью. Следовательно, десант должен действовать так, чтоб добиться наивысшей формы оперативно-тактического успеха: окружение и ликвидация живой силы противника. Следовательно, Артем должен вести десант в тыл и фланг белых, не давая им возможности бежать в глубину нашей территории, в болота, леса и т. д. Следовательно, наилучшее направление удара — в тыл и в правый фланг белых. Этот удар погонит их к косе, к болоту, к речке и к обрыву у моря. В сюжетном и образно-зрительном отношении мы добива-

емся, таким образом, наивысшего результата. В предельных масштабах мы развертываем динамику удара и развертываем возмездие на тех же самых местах, где белые делали безобразную, зверскую расправу с кучкой безоружных людей. Мы их караем на тех же местах, но по всем правилам военного искусства: врагов, сопротивляющихся массами, с оружием в руках, мы сбрасываем в море.

Абсолютная радость от красоты и чистоты маневра, от того, что проделывает его Артем — упорный и волевой человек, — проделывает на том же месте, где белые подло расправились с пленными, эта радость несомненна.

Крайне важно отрешиться от давления старых вариантов, от моих прежних сценарных попыток с несколько искусственными личными развязками типа «хеппи энд».

...Вместо того чтобы давать предельно напряженный и поднятый финал, мы его сразу опускали. Совершенно понятно, что после блестящего места—лавина летящих с обрыва белых — никакие личные разговоры Артема с Василием и женщиной работать уже не будут.

Учитывая все это, медленно накапливая решение, я нашел его вчера сразу. Решение просто: личные развязки и финалы должны предшествовать общим, массовым. Встречи Артема с Василием, женщиной и латышом должны произойти в динамике движения десанта в момент соединения с полком латыша. Встречи эти должны быть озарены радостью, за которой должны следовать еще бо́льшие радости объединенного, мощного, коллективного удара и победы. Своих героев, которые так много боролись и дрались, мы должны соединить перед последним ударом и показать их в едином, дружном действии, в котором можно прощупать элементы благородного соревнования. Это легко сделать на динамике преследования белых, где в быстроте, самоотверженности и храбрости соревнуются и моряки и пехотинцы. И в их же рядах идет женщина-боец.

Этим решением мы избегаем искусственности финальных развязок, нарочитых встреч, статических диалогов — словом, всего этого «поцелуйного обряда в диафрагму».

Я чувствую огромное облегчение от того, что мы, наконец, по-настоящему приходим к финалу. Работал много, долго и сейчас вижу, что нам удалось найти очень серьезное и высокое решение.

Излагаю его Вам буквально по кадрам.

...14. Теснимые белые бегут через окопы, где разыгрывался невдалеке от моря бой морского отряда. Настигая их, моряки и пехотинцы летят, как птицы, перемахивая через головы присевших, выдохшихся и поднимающих руки, первых сдающихся белых. Артем неизменно впереди, яростный.

15. Теряя дыхание, бросая оружие, начинают останавливаться целые группы белых. Поднимают руки. Преследующая лавина красных проходит сквозь эти группы, не останавливаясь. Артем, опережая всех, ревет яростно, как труба: «Вперед!!»

16. С движения — белые скатываются к обрыву по знакомому месту, к одинокой сосне. Они пятятся, озираются.

17. Артем: «Сдавайсь!»

18. Упрямые отборные остатки белого полка в злобе и безнадежности. Они отстреливаются угрюмо и озверело. Некоторые, раздирая во́роты, шлют проклятия и плюют: «Бей, плевал!»

19. Залп Балтфлота. Целые пласты берега подорваны. Белые подходят к *самому обрыву*.

20. Молча надвигается соединенная цепь красных.

21. Лавина белых сыплется вниз. Многие закрывают в отчаянии лицо руками. Некоторые стреляются. На обрыв, на огромном внутреннем порыве, влетает Артем: «Ну, кому еще нужна Балтика?» (Как вариант, снимите: «Ну, кому еще нужен Петроград?»)

Я абсолютно убежден, что это конец — наиболее сюжетный, конкретный, совершенно точно рассчитанный на непрерывный подъем действия и дающий острый, выразительный, по-военному самый лучший финал.

Я еще рад сказать Вам, что наша совместная работа дает верные, плодотворные результаты.

Меня беспокоит лишь мысль о сроках. Как с погодой? Какие есть возможности работать, если Вы не успеете до 20-го все сделать? Сообщите точно, сколько осталось снять кадров? В какие сроки думаете снять, когда думаете выезжать в Москву, сколько дней уйдет на досъемку в Москве и Ленинграде, в какой срок озвучите фильм и смонтируете? Сообщите и программу-минимум и программу-максимум. Жду немедленного телеграфного сообщения.

II. О РАБОТЕ НАД СЦЕНАРИЕМ «МЫ, РУССКИЙ НАРОД»

15/VII—37 г. Москва

Итак, «Мы, русский народ» прочитан киноактивистам, прочитан в Гуке*, прочитан некоторым членам правительства. Все отзывы положительные. (Я постараюсь дать тебе текст этих отзывов для учета реакций, мнений и пр. Это, в сущности, наши первые зрители.)

Вещь была задумана мной в ноябре 1935 г., когда мы вели к финишу работы по «Мы из Кронштадта».

...С января 1936 года я перешел вплотную на историко-философский материал. Всю историю России стал вновь и вновь перечитывать, выверять. Брал отдельные эпические народные картины. Смотрел русскую живопись. Помню: думал об эпизоде — народный праздник 1-го Мая в поле...

Ездил в Киев. Бродил по Лавре, смотрел могилы, музей... Скелет «Ильи Муромца», пещеры и пр. Пахнуло стариной.

Эпизоды набрасывал все новые, безотносительно к сюжету. Просто как исторические заготовки. Разговоры солдат, заметки о старом знамени какого-то полка и пр. Проблематика вырисовывалась между тем так:

Вождь — масса.

Народ (Россия), его сущность.

Людские пределы.

Я отрывался от «Мы из Кронштадта», хотя это было трудно.

...Внутренне у меня была борьба: театр или кино? Я много подготовлял материалов именно для пьесы. Прошла трехмесячная поездка на Запад. Ты в ней был, знаешь, что она дала, открыла. Восприятия уточнились. Наш фильм был прекрасно встречен во Франции, в США, в Испании. Мы ближе узнали Запад. Еще глубже почувствовали, что для нас значит наш СССР.

К прямой работе я вернулся сразу после поездки. Начал писать в деревне (в Красивой Мечи). Читал подряд: Джона Рида, Ленинские сборники, мемуары об Октябре... Я взял с собой десятки книг по 1917 г. Шли каждодневные записи.

...17-го августа я был вызван в Москву. Начинался процесс Зиновьева и прочих. В ССП надо было быть на посту, на месте.

22-го августа я в один прием написал черновой план «Мы, русский народ». Это был порыв, прямой отклик на процесс. *Это был ответ врагам.*

Кроме того, запись того же дня: «Дать эпос народа. Соревноваться с «Октябрем» Эйзенштейна, «Концом С.-Петербурга» Пудовкина и пр. и пр.». Вел непрерывные записи весь конец августа. Дать мужественное начало. Дать образ солдата-большевика: Орла. Дать тип проницательного врага.

Изучал ряд материалов о боях старых полков зимой 1917/18 г. Записал трагедию ставропольского пехотного полка (был изрублен весь в бою против немцев и донских казаков). Записал историю отряда т. Каски и др. Записал историю 5-го и 6-го Заамурских полков: они вошли целиком в Красную Армию. Наметил построение вещи, линию людей и пр. (Сквозь весь фильм должна идти *единая тема пехоты*: главный род войск, *всевыносливый, всемогущий, старейший...)*

Перечитывал греческие мифы: о Геракле, Тезее и пр.

Делал разработки: соотношения батальных сцен и иных; музыкально-песенное начало: *через молитвы и песни каторги к народным и революционным мотивам.*

Разработал различные типы боев: старый пехотный бой и бой народный — осмысленный, живой, яростно-бодрый (в посл. части).

Ездил на маневры МВО, ездил на маневры Балтфлота. Много дум, записей: о стране, об ее истории, героике. Беседовал с т. Ворошиловым.

Подготовил документацию по всем историческим этапам 1916—18 гг.

Так шла работа с августа по декабрь 1936 года. 30 дек. я написал от руки черновик-вариант «Мы, русский народ». (Три страницы микроскопических записей.) Были уже мной увидены эпизоды: до 40—45 эпизодов. Сильно намечалась тема внутренней трагической *судьбы полка;* личные линии героев. Писал и думал: может быть, это мое последнее художественное произведение, — обрушится война, и будет не до искусства.

Очень напряженно обдумывал форму вещи.

...Дал в «Правду» несколько художественных очерков о народе. Понял, *что сквозь всю вещь надо вести именно стремление к миру, к жизни.* Это вековой порыв народа, искание правды...

---

* Главное управление кинематографии. — *Ред.*

Здесь много значат и Орел, и Ермолай, и еврей...

Надо сильнейше дать весну, праздник, бал, Октябрь... последний бой + победный ход — весна, ледоход!

Думал о том, что нам важно дать перемены в национальном типе. Люди в фильме должны становиться лучше, светлее: и Алешка, и Соломон Боер, и Ермолай, и Чортомлык...

...Все время среди помех, загрузок, вел внутреннюю работу: мозг был занят сценарием «Мы, русский народ»... Зимой, на Красной площади дал молчаливую клятву: сделаю нужную вещь для народа — о народе! Долг жизни. Дело совести, сердца.

Вещь уже видел, как вызов врагам... Может быть, фильм появится в канун столкновения с фашизмом Или — в период самого столкновения. Надо вложить *всю силу!*

По ночам писал целые сцены. Видел все насквозь. Жил вещью. Записывал на клочках. Начал диктовать 28 февраля 1937 г.

Вслушивался, диктуя, в речь людей... Они жили, дышали. Вещь массивнее, значительнее «Мы из Кронштадта». Это я ясно увидел.

Сплетались и старинные темы (пролог—пейзаж Руси XVI в.), и тема Петра, и что-то от Волги — через Ермолая и Алешку, что-то от Сибири и Питера — через Орла. Охват временной и географический был ясно виден. И типы были русские: то озорные, шальные, то искатели правды, то новая формация — большевики 1905—17 гг.

Шли рядом образы восстаний зимы 1916—1917 годов. 17-й Сибирский стрелковый полк, 55-й Сибирский стрелковый полк, 222-й Красненский пехотный полк и др.

Диктовал с подъемом, день за днем (дней 7...).

Вещь была готова. Я никому, кроме С. К.*, ее не показывал... Шел март. Я был в Ленинграде. Еще раз впитал в себя 1917 год. Ходил, ездил по старым местам. Выступил на ленинградском активе ССП. Говорил об истории России и революции. Это был мой итог: 20-летие службы, борьбы. Я выступал в своем родном Питере...

Вернувшись, уехал в Переделкино, в лес. Засел, закрылся и вновь проверил эпизод за эпизодом. Многое нашел, улучшил. Читал Роллана, Клаузевица, Стендаля. Вел новые разработки: Россия в борьбе с германским миром с V века. Далее битвы XII века: Ливония и пр. Далее Танненберг: XV век. Далее битвы XVIII века, битва немцев с Наполеоном.

10 апреля впервые читал вещь киноактиву... Вещь пошла в мир, в жизнь.

Сочи, 25 августа 1937 г.

...В «Мы из Кронштадта» все главное: и облик Питера, и пар от катера, и скупые слова, и атаки, и танк, и нагромождение (да, да!) боев, и («внешне эффектный») десант, и ленточки у фуражек... Всё видели и *видят,* ловят, чувствуют миллионы зрителей (вплоть, оказывается, до Шанхая!).

Пойми еще раз мои творческие устремления, мои идеи, мечты, искания. Я же не сюжетчик. Я об этом писал тебе много раз. Победа «Кронштадта» была закономерной и *новой,* т. к. мы, как черти, упорно держались своего, не ходового, не общепринятого. Странно менять свои творческие принципы в угоду сюжету... «Мы, русский народ» — это же не фильм о том, как Орел разоблачал полковника, и наоборот! — как «Кронштадт» не фильм о повздоривших моряке и пехотинце.

Что же за лейтмотивы в «Мы, русский народ»?

Общечеловеческая трагедия. Непрестанное бурление духа, мозга. Пределы человеческих взлетов и падений. Пределы человеческой выносливости...

Ни на секунду не забывай об *общечеловеческом.* Оно в «Кронштадте» было понято, и в Москве, и в Мадриде, и в Нью-Йорке, и в Шанхае... Почему? Потому что были эпические страсти, события, борьба *народа* (его сынов), простых людей за свою честь, свободу, идеи. Это — в эпоху войн и революций — и есть *общечеловеческая тема.*

...Здесь не «частная» (с точки зрения всеобщей истории) тема 1917/18 г. (германский поход и разгром немцев), а обобщенная тема нации, братски сливающейся с миром (евреи, немцы, украинцы, татары...) и идущей в *весну* новых эпох... Отсюда март, весна, ледоход («жарко» — пот у всех на лицах!). Это тронулся в страшные битвы передовой отряд человечества. Он идет *по льду* среди опасностей, среди черных вод. (Так шел Ленин в 1907, уходя от преследований из Финляндии)... Образ продуманный, органический... Так шли и сталинские полки через Дон в осень и зиму 1919 г., превращая холод и осень *в весну*... (смотри мой очерк-поэму об облике

---

* Жена писателя — С. К. Вишневецкая. — *Ред.*

осеннего-зимнего наступления 1919. Он весь солнечный, жаркодышащий...)

...Весной и летом 1917 мощно звучала тема *внутреннего* врага (русская буржуазия, эсеры и пр.), а не только внешнего.

...За Советы, за революцию, за мир, за землю! Все тянулись к своим идеям, понятиям: земля, хлеб, труд, 8-часовой рабочий день, семья... Народ знал, что в этом *все* решения, в том числе и решение *внешней* обороны. (Вот этот мотив следует *развить* в сценарии.) А потом, когда враг двинулся, народ, озлившись, обернулся: «Ах, так?.. Мира и дружбы не хочешь? На!» — и следует 3-я часть.

Ты не думай, что я за 20 лет своих скитаний, боев и работ не продумывал этого. Я помню эту стихию: миллионов 10—15 пёрло по домам... Надо дать грандиозные лавины: к труду, к детям, к женщинам, к земле! Вот здесь *великий исход* окопного народа надо развернуть небывало... Я лишь намечал это в «Первой Конной» (теплушка; 3 отряда; ведущий), а теперь мы решим это предельно. В сценарии я еще усилю эту тягу, эту органику масс. Это и есть один из главных мотивов:

А) Революция, народ — за мир, за труд, за семью, за вечные начала: плодоносные, от живой природы идущие.

Б) Контрреволюция (в данном историческом случае немецко-российская) — за кровь, за террор, за уничтожение.

Вот еще один из лейтмотивов—он проведен в сценарии с силой. Смотри, как солнечно-бодро звучат эпизоды восстания, летнего праздника и др. Мы найдем эти краски и в 3-й части (уход в Россию). Тут сложные сочетания: печаль остающихся и уходящие. Рождение новой армии в муках. (Контрасты.)

Я хотел бы, чтобы все старшее поколение СССР, Европы и др. (40—50-летние) вновь вспомнило тоску и грязь войны, поняло бы вновь свои (русские — и, значит, общие, передовые) чаяния, мечты — к миру, к труду... и вместе с нами — через свои ассоциации и эмоции — кинулось бы с большевистским петроградским полком, с Россией, против врага: реакции, фашизма...

...Оправдав окопников, *народ* (равно: русский, французский, немецкий и др.), мы сделаем главное

...О ремарках «печальная Россия» и т. п.

...Я бы искал:

1) деревянную старую русскую архитектуру,
2) валуны, камни на полях (остатки от ледниковых сдвигов),
3) хвойные и березовые леса и перелески,
4) тихие реки, приречные пейзажи,
5) уездный, начала XIX в. местечковый пейзаж (тюрьма + бой в финале),
6) угрюмый пейзаж для некоторых боев, ухода и пр.

Вопросы финала и пр... После печали ухода, после затишья в опустелых окопах — стремительное нарастание событий (см. современный «Полевой Устав» — о стремительности и многообразности боя)... Я это и имел в виду: серия различных крутых событий; выход в тыл, охват, искусственная задержка врага; выжидание, засады и пр. и пр. — вплоть до удара!

Пишу, перечитав еще раз свое 1-е письмо, сразу и 2-е. Ряд мыслей. Надо поделиться.

25—26 авг. 1937.

...Прямой адрес сценария «Мы, русский народ» — не только в будущее... История есть история. В поэме сильно развита именно историческая даль: от глухих снегов и лесов, через печаль, скрип саней, вагонов (искать звуки старой России), молитвы, ругань, споры, вой пьяных — к боевому, четкому: песнь, где-то ритм марша, стойкость, организация (бой кучки против немцев) и пр.

У меня есть свои выношенные приемы, свое видение: я развивал это во всех вещах — от тьмы и хаоса к свету, победе, организации, разуму.

Самое построение вещи целиком исторично и в ритмах, и в музыке, и в пейзаже.

...О полемике вещи. Это ты учуял. Да, большая полемика с лжеисторическими фильмами Запада (Наполеоны, Фридрихи и пр.). Есть и полемика по другим вопросам: о типе героя, о герое и массе, о стиле, о «сюжете» и пр. Острейшая полемика с врагами — по вопросам истории России, истории революции... Фильм этот ударит по теориям об «обломовцах», по троцкисто-бухаринцам и пр. Мы будем давать образ революции!

Ренуар работает над *Марсельезой* во Франции. Постараемся прочесть его сценарий. Надо написать Муссинаку, Арагону и др., чтобы прислали.

Итак, 2 фильма:

1) французская революция 1789 года — революция с ограниченными целями, буржуазная... Борьба с коалицией: *Пруссия*, вандейцы и пр.

2) Русская революция 1917... — революция *социальная,* международная, народная, рабоче-крестьянская... (См., напр., беседу Сталина с Людвигом.) Битва с Германией (как начало интервенции *14* держав). Рождение нового мира. Весна...

Сочи, 2 сент. 1937.

...Все эти дни я перечитываю *«Мы, русский народ»*... Как-то заново, все еще с литературной точки зрения (ибо пока вещь не экранизирована, я в первую очередь вижу, думаю о ней *литературно*).

...О «трехчастности» (о трилогии внутри поэмы). Возможно и такое решение. Данные налицо. Возможно и более сложное решение: от XVI века к XVIII, к XIX, к XX — большими кусками, группами эпизодов, исторических «циклов»...

О «банальных» эпизодах (расстрел Орла). «Где-то ты уже это видел... читал»... Да, в военной литературе всех веков расстрелы, казни и пр. даны *тысячи раз.* Наше дело показать (как это никем еще не сделано) — российский казенный *одиночный* расстрел, его церемониал; смятение сердца, духа у солдат; показать Орла, который как бы *командует* своим расстрелом, — поведение большевика (*одинокого,* перед массой); поведение людей; показать переломы настроений, *механику* и облик стихийного русского *бунта.* Вмешательство Орла: начало *организации*... Тут сложная гамма.

...*Враг идет, как чума!... Первый момент:* всё пугается, уходит, пятится (вплоть до собак — поджали хвосты) — в деревне. *Второй момент:* всё в ужасе (после расстрела полка) и *злобе... Третий:* всё восстает, мстит!.. Это краски, фазы «гверильи», переросшей в Великую Гражданскую войну!

Здесь важен будет мотив, тема: мужики + мастеровые бьют европейскую «цивилизованную» армию... (Эта тема важна для революционизирования масс на Западе!..) Здесь важен далее мотив: у нас бойцы индивидуализированы (сметка, действие, инициатива), а у врага — «колонны», скованная слепая махина. Все это развернется в эпизодах боев: бой у плотины, в селении и далее.

Еще и еще раз думаю о «сюжете» и пр. Со времен греческой драматургии возникло правило *«трех единств»:* места, времени и действия. Эта скованность определяла веками и приемы и сюжетосложение: стиснутую сцепленность людей, событий. Все разворачивалось изолированно от огромного мира. В рамки сюжета вгонялось все мыслимое и немыслимое. Герои (в силу этих и иных социальных причин) заслоняли массу, мир.

Влияние этих правил сказывается с огромной силой и по сей день. Но с елизаветинских времен отдельные драматурги нарушали то одно, то другое «правило». Места действия перебрасывались, сложнее, шире становились построения. Гёте называл закон «трех единств» *самым нелепым.*

Эпос веками яростно боролся с канонической драмой (сюжет и пр.). Наша драматургия — в частности, я — отдает годы на поиски новых решений. История, время, массы — не укладываются в рамки драматических канонов.

«24-часовая» сюжетная трагедия — мельчайшая частность, некое противоречие с эпохальным охватом мысли... Пока мы ищем «соединений», «пунктиров» и пр. Но я убежден, что идеальные фильмы будущего — это эпический показ событий, дел, масс, — в нем, в показе, утонут «сюжеты», «интриги» и пр., ибо великая история выше, сложнее этих частностей.

Думаю об одной из главных тем фильма: о поисках *правды* (Орел, Ермолай, Соломон Боер и др.), о *тяге к труду, к земле.* Впервые ст сотворения мира, в Октябрьский день было открыто: *идите, берите, творите!..* Жажда *созидания* должна пропитать людей. Строить, пахать, рожать!.. Надо на этом заострить 5 и 6 части (Ермолай и Чортомлык). Сильнее, таким образом, будет конфликт:

1) Да, домой, *созидать,* — за это и бились! (Ермолай и др.).

2) Стой, товарищи, опять враг! К оружию! (Орел и др.).

...Необычность момента: солдаты ворвались (первые) в штаб (февраль 1917). Они вот-вот хозяева — ты уловил. Тут можно и нужно дать хорошую игру.

Еще ответственнее момент Октября — исторический перелом *всего* — мир, земля, права! Брожение сил, мыслей... Бурления!

...Проанализировал «Viva Villa!» Много сюжетных срывов, обрывов; герой и безликая масса, герой смакуется: грубиян, бабник, пьяница, хамит, неграмотен, жесток (бьет женщин хлыстом) и *храбр*... Все это и «играет». Сцепления слабы; внесюжетных ходов много; огромный перегруз боев, по-

жаров, однотипных массовых расстрелов; вплетены символические сцены; события *15 раз(!!)* разъясняются большими титрами (тексты от 6 до 10—15 строк на машинке!) и пр. и пр. — и все же: *правда мексиканской крестьянской революции создала из* этого мировой фильм.

3 сент. 10 ч. утра.

7 сентября 125 лет со дня Бородина!.. Приеду осенью — поедем на Бородинское поле. Надо изучить (вообще) все места битв России: и Неву, и Чудское озеро, Псков, Куликово поле и пр. и пр.

В фильме надо широко развернуть пейзажи: облик родной страны — и поля, и леса, и реки, и холмы. Все в разные времена года. Гамму красоты России...

Сочи, 13 сентября 1937.

...О боях VI части. Эту часть надо видеть, решать, как нарастающий *вал.* От обороны *одиночек* (стреляет, напр., Боер, как снайпер!). Обыграть меткость, выдержку и прочее — *к обороне группы* (Алешка, штабс-капитан и другие красногвардейцы), к попытке драться (перед расстрелом) на кулаки, с камнями, к подъему *крестьян — к пролетарским резервам, к девятому валу народа.* Сквозь горящее селение (классика городского боя!) к штурму («Измаил»!..) высоты и весеннему победному разливу!..

Звуково

от одиночных выстрелов —

к орудийным выстрелам (4—5—6?);

через вспышку «Интернационала» у могилы —

к присяге крестьян;

к молчаливым рукопашным (хруст; гаканье; удары);

к взметам огня и спадам; к вою огня, треску пылающих зданий;

к финальному *молчаливому* штурму (лезут на гору; тянут орудия на веревках, обрываются etc.+ реплики на юморе + трагедия).

«Ура» — к кульминации.

Напряжение борьбы позволит смело выключать в финале пальбу и вести все на звуках *людской физической схватки!* Вот решение!

Широкий размах этого *физического* столкновения будет потрясать. Это некая реальная символика! Люди *в поту* на снегу. Контраст зимы и жары... Вижу: Орел с его феноменальной силой сзади навалился на голубоглазого немецкого пулеметчика: «Не в ту сторону бьешь, камрад!», и страшно повернул его и его пулемет(!)... Рывок!! Наложил свои кузнецкие лапы на руки немца у пулеметного спуска и сказал: «Вот в эту сторону, камрад»... (Игра смыслов, игрово-социальное действие — по отношению к пролетарию-немцу — врагу!), — и нажал на руки немца. И вновь огонь — уже по врагу! (Двойной ход!!) Затем — затихло... Хотят убить пленного... *Топоры* взвились... Орел останавливает. Он помиловал, как бы «обучил» пленного... Замотивирован, таким образом, переход немца к нам в финале.

Силой, умом повернутая Европа!

Если в «Кронштадте» хитро сработал оркестр, то здесь, в VI части, мы «схитрим» на *выключении обычных грохотов* и пр. — и перенесем все на гамму: шаг (молча по глубокому снегу в атаку); хруст; гак (в городском бою); лязг металла (где, когда это было? *Не было!);* бег и *дыханье тысяч;* ломку (при ударах) прикладов, лож винтовок (хряск дерева!), звук разрывающихся одежд; хлюпанье по воде и пр. Это будет *феноменально!* Зритель будет физически втянут!.. (Помнишь, как действовала коротенькая окопная драка матросов и белых в «Кронштадте»?) Люди, масса дерутся так, что технику заглушают. (А в Октябре *«ура»* заглушает оркестр.)

Это крайне расширит, «онародит» звуки войны, уберет обычный «бум».

Еще нашел ряд вещей. Напишу. А сейчас — к сценарию.

Сочи, 21 сент. 1937.

...Нужно *поднимать* эпос, героику истории, а не бояться технических затруднений. Надо изобретать, быть смелым, а не «сумлеваться»...В бою на реке Шахэ (в Маньчжурии) царские войска в 1904/05 г. могли пойти на лед, а здесь, для 1917—1918 гг. мы не сумеем? История твердит иное. Смотри весенние и др. операции 1918, 19, 20, 21 гг., переправы через Дон, Белую, *Днепр, Сиваш!..* Наконец — ход армии (Ворошилов и др.) по мартовскому, разбиваемому снарядами льду у Кронштадта в 1921 г.! Пойми, что этот образ мной тоже продуман...

Не надо бояться сцены расстрела. При такой боязни не было бы широких, эпических Desastros Гойя. — это непревзойденный «фильм» из 82 офортов. На темном,

мрачном небе коленопреклоненный растерзанный крестьянин — облик всей Испании. Это война, гверилья! Изувеченные тела, висящие на деревьях... Всемирно известная сцена ночного расстрела: испанец в белой рубашке раскрыл грудь перед шеренгой солдат — штыки, снизу свет фонаря... (Эти мотивы легли отчасти в сцену гибели нашего кочегара и юнги.) Нищие, лазареты, сваленные тела... Композиции всегда динамичны, свет и тень контрастны: от черного к безумным белкам глаз. Силуэты стариков и старух, ищущих сыновей в груде тел. Обнаженные мертвецы. Графика, передающая стоны жизни. Поразительные раккурсы тел, позы... Ночные пожары, бегства... Лошадь, отбивающаяся от стаи псов...

При боязни — не было бы батальной живописи Делакруа, Рубо, а у нас — Верещагина и др. И, наконец, не было бы преемственности в нашем кино (лестница «Броненосца» и пр.).

Нужно суметь без боязни дать ужасы, объяснить их, направить гнев на источник ужаса: на врага... Надо суметь показать его «технику», бездушие; злобу полковника...

Через срыв братания, бои VI части, расстрел — надо на весь мир показать лицо... «сверхчеловеков» в советское время попросту фашистской сволочи.

... Я уже писал о суворовской традиции; ее нужно в фильме извлечь и дать *впервые,* широчайше. Здесь надо конденсировать и Сурикова и др., и военную прозу Толстого (куски «Войны и мира» — Бородино, «Севастопольские рассказы», «Рубка леса» и пр.), Марлинского и др. Надо воскресить через искусство XIX в. образ крепостной, подневольной и героической армии.

(Без даты)

...В первоначальчых подходах мы сошлись. Трагедия, гротеск и соленый народный, солдатский юмор войдут в вещь в нужных сочетаниях. Для этого есть в «Мы, русский народ», как и в «Кронштадте», и в «Оптимистической», и в «Первой Конной», все данные. Нужно теперь искать развития проблемы: герой — масса; искать рельефной лепки людей; обогащать каждый мизанкадр смыслами, игрой, деталями, штрихами.

...Надо всячески искать: в игре, в типаже, в костюмах, аксессуарах подлинной исторической новизны. Пошлю тебе на днях подборку иллюстраций 1916/17 гг. по эпизодам фильма, начиная от типов крестьян, зимней деревни и кончая материалами для финальных боев.

К решениям пролога... Еще раз думаю о снеге. Мне кажется, что падающий снег даст ощущение благостной тишины, покоя, умиротворения. А нам нужен лютый мороз, пар изо ртов, сосульки, иней, замерзшие окна, дрожь плохо одетых людей, кто-то босой подпрыгивает на снегу. Где-то унылый лай... Церквушка северо-русского типа (бревенчатая).

Посмотри картину К. Савицкого «На войну» (кажется, в Третьяковской галлерее): крестьяне на ж.-д. станции в русско-турецкую войну. Думаю я о пейзаже и типаже. Надо дать густой север: архангельско-вологодский. И типаж там гораздо острее. Дело в том, что в современном Новгороде типаж уже не тот. Коренные новгородцы были ведь после покорения и присоединения к Москве выселены, в ссылке тоже тип менялся. А для силы впечатления и остроты нам нужно в деревенских сценах дать крепчайший типаж, побив все бывшее до этого в нашем кино.

(Серию иллюстраций «довоенные крестьяне» я в ближайшие дни тебе передам).

...Продолжаю утром 10 марта. Думал читая историю Нечволодова, о борьбе с ливонцами, чудью, литовцами и татарами. Прекрасные эпизоды обороны городов против татар дает нам история.

...Это безмерное напряжение, абсолютную устремленность в битву, рассудочное и инстинктивное понимание того, что пощады не будет, и надо передать нам в части «Бой в селении».

...При стремительном нарастании темпа, на движении сюжета, напора фильма в целом, на движении камеры и надо сделать правый подлинный социальный бой: *социалисты против фашистов, народ против реакции.* И показать достойный облик русского народа.

...Перед нами задача: в каждой сцене найти современные ходы, отклики, ассоциации, не теряя колорита истории.

Надо сделать так:

начало по типажу и пейзажу вести от XVI века, не боясь;

далее картины начала XX века (напр., станция, каторга, бой);

затем к 1917 году: портретно, с прямым проникновением в душу событий;

и к финалу, через бои, к прямому рывку в будущее!

СТАТЬИ О ФИЛЬМАХ

Б. РОСТОЦКИЙ

«ВЕРНЫЕ ДРУЗЬЯ»

На экраны вышел фильм, посвященный нашей современности. В нем есть и отчетливо выраженные драматические моменты, и острая сюжетная напряженность цепи событий-приключений, и взволнованная лиричность некоторых эпизодов. Но главная стихия, пронизывающая от начала до конца все сцены фильма, — юмор. Если к тому же добавить, что юмор этот разнообразен по краскам, — есть в фильме и веселая «водевильная» путаница, и мотивы подлинно сатирического звучания, — то нетрудно понять, почему он пользуется заслуженным успехом у зрителей, давно с нетерпением ждавших появления нового кинопроизведения комедийного жанра.

Речь идет о «Верных друзьях», поставленных М. Калатозовым по сценарию А. Галича и К. Исаева. Центральными героями здесь выступают наши советские люди, в которых мы узнаем самих себя и принимаем за наших друзей, что, кстати сказать, вовсе не означает, что они лишены недостатков (и порой, как мы увидим, весьма существенных). Тема дружбы — требовательной и строгой, душевной и человечной — последовательно развивается в фильме, вырастая в значительный и серьезный разговор о нормах нашей советской этики, о поведении советского человека. Читатель, пекущийся о чистоте жанра, может насторожиться: «При чем тут серьезный разговор, нормы этики и тому подобные тяжеловесные определения? Это же комедия! Или, может быть, создатели фильма отступили от законов комического и, впав в неуместную серьезность, сами разрушили свой замысел, состоявший, очевидно, в том, чтобы дать нам новую кинокомедию?»

Поспешим заверить, что ничего подобного не произошло. Более того, именно серьезность темы, ее содержательность, значительность и определили, что фильм получился не только умным, поучительным, правдивым, но и по-настоящему веселым.

Конечно, здесь решающим явилось обращение к такому повороту темы, который действительно открывал благодарные возможности для построения комедийного действия.

Постановщик фильма М. Калатозов впервые выступает в качестве создателя кинокомедии. Тем более радостен его успех: значит, одним режиссером, плодотворно работающим в области этого своеобразного и трудного жанра, у нас стало больше.

Правильность направления, избранного режиссурой, определяется прежде всего тем, что задача обличения (порой весьма заостренного) тех или иных отрицательных явлений, увиденных в нашей действительности, органически связана в фильме с задачей живого и убедительного изображения ведущих положительных начал, действующих в нашем обществе.

При этом режиссер не пошел по пути нарочитого приглаживания реально существующих противоречий и теневых сторон жизни, по пути создания чисто условной, идеализированной обстановки, с которой мы сталкиваемся в иных произведениях комедийного характера как в кино, так и в театре. Напротив, он решительно отверг это искусственное благополучие, именно благодаря такому направлению своей работы сумев добиться не только изобличения отрицательного, фальшивого, но и прославления всего прекрасного, возвышенного, благородного, торжествующего в нашей современности.

О чем рассказывается в фильме? Что составляет основную линию в развитии его сюжета?

Три друга — профессор-хирург Чижов, профессор-животновод Лапин и академик архитектуры Нестратов — решили провести вместе отпуск и отправились в путешествие по реке на простом рыбацком плоту. Во время этого путешествия они встретились со многими людьми, столкнулись с такими событиями, с которыми им, может быть, и не довелось бы соприкоснуться, если бы они оставались в привычной обстановке своего «профессионального» окружения или если бы вздумали проводить отпуск, как всегда, где-нибудь в «роскошных» Гаграх или Сочи.

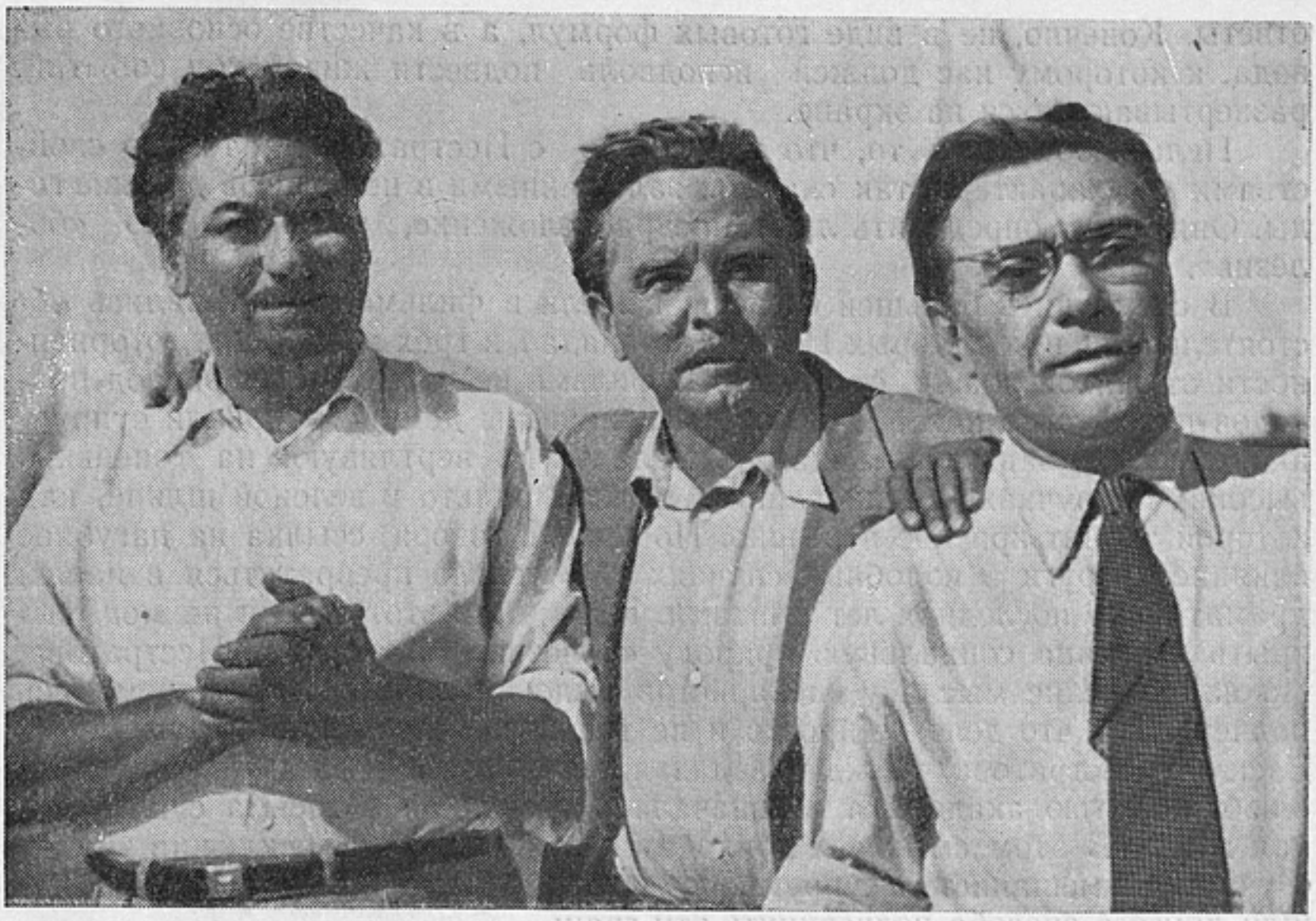
Во время плавания на плоту один из друзей — академик Нестратов — в результате событий, в которые он оказался втянутым, как говорится, волей обстоятельств, и под влиянием своих друзей увидел, что он, преуспев в работе, в то же время оказался подвержен недугу зазнайства, отгородился от живой жизни, от простых советских людей, для блага и счастья которых он призван был работать. Обнаружив это, увидев всю опасность этого недуга, он стал на путь исцеления.

Само собой разумеется, что в таком схематичном и обедненном пересказе никак не удается передать хотя бы даже в относительной степени все богатство фильма даже в чисто сюжетном смысле. К пересказу пришлось прибегнуть лишь для того, чтобы по возможности рельефно определить центральную линию действия, выступающую и основным источником комедийности развертываемого сюжета.

Фильм открывается своего рода прологом, который выступает не только в качестве завязки событий, развертывающихся в дальнейшем, но и в некотором смысле как их предвосхищение. Здесь уже вполне четко передан тот «сюжет», который разовьется дальше на новой, так сказать, расширенной основе в цепь трагикомических приключений, подстерегающих героев.

«Тридцать лет назад на реке Яузе, за московской заставой Лефортово, жили три закадычных друга...» — таким несколько даже эпически звучащим титром начинается фильм. По старой Яузе мимо забора, на котором женщины развешивают выстиранное в реке белье, плывет лодка с тремя ребятами.

Это — наши герои, еще не обремененные никакими почетными учеными званиями, с великолепной ребячьей серьезностью изображающие заправских мореплавателей. И вот здесь-то, на фоне характерных пейзажей старой Яузы, и разыгрывается забавная интермедия, оказывающаяся в некотором роде «символической» для судеб ее участников уже тогда, когда из голоногих мальчуганов они превратятся в хирурга, животновода и академика архитектуры. Играющий роль капитана, Васька, прозванный за хвастливость и зазнайство «Индюком», явно «задается». Дабы привести его в норму, друзья — Сашка «Кошачий барин», прозванный так за свою приверженность к кошкам, будущий профессор-животновод Александр Лапин и «Чижик», будущий профессор-хирург Борис Чижов, — решают «макнуть» своего зарвавшегося сверстника. Это они и проделывают, наглядно предвосхищая в этом простом физическом действии ту самую операцию, которая будет повторена ими уже в перенос-



«Верные друзья»

ном смысле не с «Индюком»—Васькой, а с почтенным академиком архитектуры Василием Нестратовым тридцать лет спустя.

И вот пролог заканчивается торжественной клятвой друзей, соединяющих руки в обещании-обязательстве, принимаемом ими на себя: когда-нибудь поплыть вместе по большим рекам, которым ни конца, ни края нет.

«С той поры прошло много лет»... Эта надпись, вспыхивающая на полотне экрана, сразу переносит нас на тридцать лет вперед, и мы застаем друзей в тот самый момент, когда они наконец-то намерены осуществить свою ребячью, но свято хранимую клятву и отправиться в давно задуманное путешествие.

Между прологом в том виде, в каком он дан в фильме, и прологом сценарного варианта* есть одно небольшое, но важное различие. В сценарии мы не находим клятвы друзей, исполнением которой в фильме оказывается плавание на плоту. И вряд ли введение этого момента помогает выявлению основной линии действия. Скорее оно лишь мешает зрителю в уяснении главного. Есть некоторая доля нарочитости в том, что в фильме благодаря эпизоду клятвы устанавливается прямая и непосредственная связь между прологом и всем последующим разворотом действия. Невольно внимание зрителя направляется в сторону таких вопросов: а как же протекала жизнь «верных друзей» за эти долгие тридцать лет? продолжалась ли все это время их дружба? почему они именно сейчас вспомнили о своей клятве, почему не вспомнили раньше?.. И нельзя назвать все эти вопросы праздными. Для них есть все основания, но нет достаточного и определенного материала для ответа.

Почему и как академик Нестратов «заболел» тем недугом, от которого он начал избавляться во время плавания на плоту? Какие обстоятельства его жизни способствовали тому, что он оказался подвержен этому недугу? На эти вопросы мы хотим получить исчерпывающие и точные

---

[1] А. Галич, К. Исаев. На плоту. «Искусство кино», 1954, № 1.

ответы. Конечно, не в виде готовых формул, а в качестве основного вывода, к которому нас должен исподволь подвести живой ход событий, развертывающихся на экране.

Нельзя объяснить то, что произошло с Нестратовым, только свойствами его характера, так сказать, заложенными в нем еще в детские годы. Они могут определить лишь предрасположение, но не самую «болезнь».

В сценарии в большей степени, нежели в фильме, раскрывались обстоятельства, при которых Нестратов впадал в грех зазнайства, оторванности от живой жизни, от людей. В фильме не нашел места эпизод проводов путешественников, в котором сценаристы демонстрировали супругу академика — завзятую мещанку, маленькую, вертлявую, на тоненьких высоких каблучках, в широчайшем модном пальто и зеленой шляпе, над которой торчит красное перышко. По правде говоря, ссылка на пагубное влияние супруги в подобных случаях уже успела превратиться в нашей драматургии последних лет в штамп. К тому же этот штамп не мог раскрыть до конца социальную природу «болезни» академика Нестратова. Но направление мысли у сценаристов было правильное: они стремились подчеркнуть, что дело не просто и не только в склонности к зазнайству Василия Нестратова. Между «задаванием» Васьки—«Индюка» и самовлюбленностью академика обозначалась очевидная и весьма существенная грань. В этом смысле и приходится пожалеть, что, исключив эпизод с участием мещанистой супруги, создатели фильма вместе с тем не нашли другого способа подчеркнуть эту грань.

В фильме мы не слышим одной очень значительной по содержанию реплики, которую мы читали в сценарии. В остром разговоре между друзьями, происходящем в момент их отплытия из Осокина (в сценарии этот «населенный пункт» именовался Тугурбаем), Лапин говорил Нестратову: «Все ты знаешь, все помнишь, а вот про людей ты все-таки забыл. Аплодисменты. Почет. Фимиам... И постепенно забываются те самые простые люди, ради которых работаешь». Чижов, подтверждая всю весомость сказанного Лапиным, «с силой», как указано в сценарии, добавлял: «А ведь мы не имеем права забывать... Мы-то ведь слесарята с лефортовской окраины. Деды наши кто? Молотобойцы, железных дел мастера. Рядом трубили на одних и тех же завалящих станках. Отцы с дробовичками ходили на Красную Пресню...» Напрасно были исключены эти слова Чижова из окончательного варианта сценария! Они помогали заострить оценку поведения академика Нестратова, делали ее куда более четкой, социально направленной.

Снятие реплики Чижова внутренне связано и с некоторым изменением пролога фильма по сравнению со сценарным вариантом. Речь идет об изменении текста песен, которые звучат над старой Яузой, определяя основной колорит этих кадров. В сценарии песни носили боевой характер. Их пели комсомольцы, отправлявшиеся на субботник, а затем подхватывали наши герои. В этих песнях было живое ощущение времени, и они прямо перекликались с репликой Чижова, которая выпала из фильма. Как ни привлекательна сама по себе мелодия песни, которую поют друзья и за которую, как и за другие, зритель, конечно, будет благодарен Т. Хренникову, она лишена этого боевого духа, она лирически задушевна, и только. В ней нет тех качеств, которые подчеркивали бы и заостряли коллизию, лежащую в основе действия.

Однако не эти изменения определяют главное в фильме. К счастью, в нем не только сохранились, но благодаря талантливой режиссерской работе и замечательному актерскому исполнению и обогатились центральные сцены, рассказывающие о том, какими путями шло «исцеление» академика Нестратова, как помогали ему в этом его «верные друзья», каков, наконец, был социальный смысл его «болезни».

Режиссер фильма правильно выдвинул на первый план линию сюжета, связанную с историей о том, как академик Нестратов фактически мешал введению рационализаторского предложения комсомольцев — строителей города животноводов — о замене силикатного кирпича, который нужно было возить за триста километров, великолепным розовым туфом, находившимся у строителей под боком. Академик виноват был не в том, что он сознательно ставил рогатки инициаторам этого предложения, — он просто не мог найти времени для того, чтобы принять и выслушать их посланца — юную Катю, молодой напор и задиристость которой так искренне и горячо передает уже в первой сцене Л. Шагалова. Более того, он назначил начальником строительства бюрократа Неходу — человека, для которого предписание свыше вполне заменяет необходимость думать и рассуждать самостоятельно. Столкнувшись во время своего путешествия на плоту с печальными результатами собственной деятельности, академик Нестратов с помощью своих друзей понял, что он на опасном пути, и исправил последствия своего бюрократического отношения к делу. Все эти обстоятельства и поставлены в центр фильма. Заслуга режиссуры в том, в частности, и заключается, что эти эпизоды не только разработаны с особой яркостью, тщательностью, но и подчиняют себе все остальные перипетии сюжета.

Важным достоинством фильма — и в этом прежде всего заслуга режиссера — является создание яркой, проникнутой радостью труда на благо народа атмосферы, в которой разыгрываются все события. М. Калатозов, опираясь на мастерство не только великолепных исполнителей центральных ролей, но и участников отдельных эпизодов, уделил большое и любовное внимание разработке, казалось бы, «проходных» сцен. Удачны кадры фильма, показывающие строителей высотного здания, куда приезжают Чижов и Лапин в поисках своего друга Нестратова. Запоминаются и собрание строителей в Осокине, и разговоры на барже. Здесь перед нами рядовые советские люди, обрисованные в их благородном трудовом порыве, в их непримиримом и подчас остро ироническом отношении к проявлениям бюрократизма, зазнайства, самоуспокоенности.

В фильме много настоящего юмора, в нем немало сцен, которые в подлинном смысле слова смешны. Смешна сцена концерта в клубе водников, в которой нашим профессорам и академику архитектуры приходится выступать в качестве «артистов»; смешны те же герои, игрою случая превратившиеся в новоявленных «робинзонов»; смешна произносимая со спокойной, бытовой интонацией Нестратовым — Меркурьевым реплика-вопрос: «Саша, ты куда? — обращенная к Лапину в момент «кораблекрушения», когда последний от толчка падает в воду; смешно и то, как Чижов лишается своих ботинок, а затем и тапочек, потопленных неловким Нестратовым, и т. д. и т. п. Но как ни смешны сами по себе эти эпизоды, как ни безошибочно действуют они на зрителя, вполне закономерно и оправданно вызывая его сочувственную и бурную реакцию, все же они отходят на второй план перед сценами, в которых мы видим Нестратова в беседе с Неходой, а затем Нестратова, допрашиваемого лейтенантом милиции, принимающим академика сначала за преступника, а потом за больного, сбежавшего из психиатрической лечебницы.

На чем основан захватывающий юмор этих сцен? Почему они выдвигаются на первый план, если иметь в виду ведущую комедийную направленность произведения? Не трудно увидеть, что здесь применен отнюдь не новый, а традиционнейший, многократно использовавшийся прием путаницы. Нестратов предстает перед Неходой не в том великолепном костюме, не в том лощеном обличии, в каком мы знакомимся с ним впервые в Москве, а в жалком кургузеньком пиджачишке и в коротеньких брючках, которые делают его и впрямь похожим на жулика. Тем более естественно то, что Нехода и подумать не может, будто перед ним «сам»

академик Нестратов. Слишком невероятным кажется такому Неходе, каким увидел его и, опираясь на материал сценария, талантливо воспроизвел А. Грибов, — до фантастичности невероятно, — чтобы академик посетил его в Осокине, да еще в таком непрезентабельном виде! Ведь это же тот академик Нестратов, который не принял его, Неходу, в Москве и, по мнению Неходы, поступил правильно: «Не лезь!» Надо слышать, как актер произносит это замечательное «Не лезь!», чтобы почувствовать всю подхалимскую сущность чинуши Неходы.

Все дальнейшее развертывается вполне логически закономерно. Нехода требует предъявить документы. Забывшись, Нестратов сует руку в карман одолженного ему пиджачка и вручает Неходе удостоверение на имя монтажника Семена Оковича Сичкина. Он спохватывается, но уже поздно — документ попал в руки Неходе. А так как этот бдительный деятель склонен верить только бумажке, то протесты Нестратова еще более подогревают его уверенность, что перед ним — рецидивист, выдающий себя за академика. Приход лейтенанта милиции, приступающего к форменному допросу Нестратова, завершает наметившуюся трагикомическую ситуацию и доводит ее до предельной преувеличенности.

Присмотримся к тому, что́ именно происходит в сценах, кратко изложенных выше. Сводится ли их содержание только к мотиву путаницы? Ограничивается ли их юмор только традиционной смехотворностью положения, которое можно найти в любом водевиле? Ни в коем случае! Напротив, зритель потому особенно горячо, искренне и заразительно смеется, смотря эти кадры фильма, что к обычному, традиционному, чтобы не сказать — трафаретному, здесь прибавляется нечто иное, и это-то иное и определяет подлинный смысл сцен «допроса», придавая им сатирическую направленность и остроту.

Конечно, уже само по себе смешно, если почтенного академика принимают за бандита; еще смешнее, если его начинают допрашивать по всей форме, составляя протокол, а он отвечает столь непонятно и загадочно (с точки зрения лейтенанта милиции), что его можно принять за слегка «тронувшегося». Но если бы дело свелось только к этому, то зритель наверняка куда более скромно реагировал бы на эти эпизоды. Они были бы лишь тысяча первым вариантом уже давно известного и не имели бы никакого отношения к главной теме фильма.

Здесь дело в другом. Именно столкнувшись лицом к лицу с Неходой, академик Нестратов наглядно, воочию видит, как грубо он просчитался, доверившись этому чинуше, не допустив к себе Катю, приехавшую в Москву для того, чтобы он, академик Нестратов, помог сломить бюрократическую косность Неходы.

В. Меркурьев с великолепным юмором проводит эпизоды, в которых его герой становится предметом внимания «бдительного» Неходы и введенного в заблуждение лейтенанта милиции. В его глазах мелькает даже некоторый испуг перед тем, что он натворил, — именно он, Нестратов, — дав этому махровому бюрократу свое категорическое предписание строить из силикатного кирпича, а не из местного розового туфа.

Вершиной этой сцены, несомненно, является реплика Нестратова — Меркурьева в примечательном диалоге, происходящем между ним и лейтенантом милиции, прямолинейную служебную исполнительность которого, особенно комически воспринимаемую в «предлагаемых обстоятельствах» всей сцены, хорошо передает А. Покровский. Нестратов — Меркурьев с поистине обескураживающей юного лейтенанта спокойной и проникновенной уверенностью вдруг заявляет: «Я и есть Нехода!» Этому неожиданному признанию, бросающему представителя милиции в пот, предшествует по-настоящему комедийный обмен репликами:

«Нестратов. Сегодня я увидел, увидел и ужаснулся.

Милиционер. Простите, кого и где вы увидели?

«Верные друзья»

Нестратов. Себя — в отвратительном кривом зеркале.

Милиционер. В каком зеркале? Где зеркало? Вы, гражданин, не путайте. Вы скажите прямо, кого и где вы увидели?»

В ответ на этот, что называется, в лоб поставленный вопрос и следует приведенная уже реплика Нестратова: «Себя, мой друг, себя в Неходе. Я и есть Нехода».

Действенность этой сцены поистине поучительна. Ее комический подтекст, отчетливо воспринимаемый зрителем (зритель-то прекрасно понимает, что́ имеет в виду Нестратов, именуя себя Неходой!), стократно усиливает юмористичность положения и в то же время наполняет этот эпизод большим внутренним смыслом. Мы ясно видим, что вот наконец-то, кажется, академик Нестратов и впрямь становится на путь «исцеления». И если именно в этот момент его принимают за душевнобольного, то это не только смешно само по себе, но и контрастно подчеркивает глубинный сатирический смысл всей ситуации.

В сцене «допроса» немало подобного рода сатирически действенных реплик. При этом их сатирическая направленность не нарочита. «Мораль», которая вытекает из них, не преподносится как некая справедливая, но скучная прописная истина. Напротив, она рождается непроизвольно, сама собой, по-настоящему комедийно, весело и непринужденно.

Актеры В. Меркурьев, А. Грибов и А. Покровский очень хорошо почувствовали и использовали эту особенность построения действия. Как примечательна в этом отношении сценка, в которой Нестратов и Нехода неожиданно находят общий язык, вспоминая о своих физических недомоганиях.

«Нестратов. Вы когда спите на левом боку, вам кошмары не снятся?

Нехода. На левом снятся, а что?

Нестратов. Задыхаетесь?

Нехода. Задыхаюсь».

Великолепна наивная непосредственность, с которой Нехода — Грибов с величайшей готовностью отвечает на вопросы, хотя для него в этот момент Нестратов — не Нестратов, а какой-то подозрительный тип, не внушающий никакого доверия. Хорошо и то напускное простодушие, с которым задает свой вопрос Нестратов — Меркурьев. Оно как нельзя более уместно и уже подготавливает зрителя к последующей реплике: «Я тебя породил, я тебя и убью». Опять-таки скрытный смысл этих слов, ясный зрителю и совершенно неясный Неходе и заставляющий его предположить, что перед ним — выдающий себя за академика бандит, усиливает комедийно-сатирическое звучание сцены, непосредственно подводя нас к центральной теме «исцеления» Нестратова от зазнайства, самоуспокоенности, самовлюбленности.

Чрезвычайно удачна и глубоко сатирична реплика лейтенанта, который говорит Нестратову: «Допустим, Нехода бюрократ, об этом весь район знает. Но если вы-то — то лицо, за которое себя выдаете, то как же вы Неходе такое дело доверили?» Вопрос этот попадает в самую точку, хотя представитель милиции и не подозревает о всей язвительности своего замечания — он лишь стремится изобличить «мошенника». Нестратов, имея в виду подтекст вопросов лейтенанта, о котором сам-то лейтенант и не догадывается, полностью соглашается:

«Нестратов. Кошмар.

Милиционер. Кошмар. Бюрократ, чинодрал, а вы доверили. Неувязочка, гражданин, неувязочка.

Нестратов. Правда, голая правда. Каждое слово — правда.

Милиционер. Значит, сознаетесь?

Нестратов. Да чего же сознаваться, когда каждый факт вопит».

Нестратов действительно сознается! Только, конечно, не в том, что он жулик, незаконно именующий себя академиком, а в том, что он дал ход этому бюрократу Неходе, доверился Неходе. Традиционная комическая путаница используется здесь по-новому, заостренно, в целях сатирических.

Уместно в этой связи сделать одно отступление. Сцены, о которых идет речь, как нельзя более ясно дают почувствовать, в какой степени плодотворен во всякой комедии элемент сатиры, элемент осмеяния, без которого, строго говоря, и немыслима подлинная комедия, к какой бы разновидности комедийного жанра она ни относилась.

Вспомним, что К. Станиславский в свое время подчеркивал, говоря о природе комедии, что в каждой хорошей комедии всегда есть элементы сатиры. При этом великий мастер театра, давший, в частности, целый ряд выдающихся и разнообразных по своим жанровым оттенкам примеров сценического осуществления произведений комедийной драматургии, имел в виду не только такие шедевры высокой комедии огромного общественного, сатирического накала, как, например, «Горе от ума» или «Женитьба», но и всякую комедию, хотя бы и не соизмеримую по своим целям и задачам с гениальными творениями Грибоедова и Гоголя. Станиславский утверждал, что «во всех случаях наличие сатиры облагораживает, делает значительней комедию. Я целиком стою за сатиру в комедии...»*

Замечательная и до сих пор еще по достоинству не оцененная мысль Станиславского может быть наглядно подтверждена примером фильма «Верные друзья».

Как известно, авторы сценария «Верных друзей» являются и авторами комедии «Вас вызывает Таймыр», пользующейся довольно широ-

---

* Н. Горчаков. Режиссерские уроки К. С. Станиславского, изд. 3-е, 1952. стр. 328.

«Верные друзья»

кой известностью по постановке в Московском театре сатиры и в ряде других театров и неоднократно бывшей предметом весьма разноречивых и даже прямо противоположных критических оценок. Порой к этой комедии предъявлялись столь суровые требования, что она явно оказывалась не в состоянии выдержать ту «нагрузку», которую желали на нее взвалить. По существу, пьеса эта является самым доподлинным водевилем, построенным на традиционном мотиве путаницы, — водевилем весьма незатейливым, в котором различные забавные недоразумения исчерпывают развитие действия.

Защитники этой пьесы обычно упрекали ее критиков в этаком педантическом академизме, в неспособности чувствовать юмор, в гонении на веселье.

Спор этот, по сути дела, может быть решен именно сейчас, когда те же авторы написали сценарий фильма «Верные друзья».

В пьесе «Вас вызывает Таймыр» авторы задавались большой целью — показать крепкую товарищескую дружбу советских людей, их взаимопомощь, взаимоподдержку. Как мы видим, эта тема очень близка теме «Верных друзей».

Действие пьесы сводилось к тому, что обитатели номера гостиницы «Москва» принимают на себя различные поручения приехавшего с Таймыра зимовщика Дюжикова, которые сам он не в состоянии выполнить, так как не может уйти из номера: его вызывает по телефону далекий полярный полуостров. Эта основная сюжетная предпосылка выступает в пьесе источником целого клубка различных недоразумений, которые под конец, как и полагается в водевиле, благополучно разъясняются.

Действие комедии «Вас вызывает Таймыр», в сущности, лишено сатирического элемента. Более чем условная идилличность взаимоотношений всех главных героев, наперебой старающихся помочь Дюжикову, фактически в известной мере приводит даже к противоречию с главной мыслью, которую стремились утвердить авторы: чертово колесо водевиль

ной путаницы вертится в пьесе с такой безудержностью, приводит к столь нарочитым осложнениям, что зритель невольно ловит себя на мысли: а не оказали ли все эти добровольные помощники медвежью услугу своему товарищу — в столь трудные и порой неловкие положения он из-за них попадает.

Совершенно по-другому строится фильм «Верные друзья». В нем на место условно идеализированной обстановки вторгается реальная жизнь с ее противоречиями и сложностями. И в той самой мере, в какой живая реальность отодвигает в сторону стандартные водевильные схемы, в фильм входит — неизбежно, закономерно — и сатирический элемент.

Мы уже видели, в какой огромной степени он способствует не только содержательности, заостренности, значительности в развитии сюжета, но и его комедийной действенности. Да, именно комедийной действенности! Хочется подчеркнуть это особо, ибо здесь-то как раз и заключается поучительность движения авторов от комедии-водевиля «Вас вызывает Таймыр» к сценарию фильма «Верные друзья».

Тема дружбы советских людей оказалась развернутой с покоряющей убедительностью, в фильме дано действенное раскрытие всего содержания этого большого и светлого понятия.

Естественно, что рядом с Нестратовым — Меркурьевым такое большое место заняли образы Лапина — Борисова и Чижова — Чиркова. Академика Нестратова учит сама жизнь. С ней он столкнулся, выйдя за пределы своего служебного кабинета, дверь которого предусмотрительно и заботливо обита ватой и покрыта дерматином. Но его путь к «исцелению» был бы невозможен или уж, во всяком случае, неизмеримо более труден и мучителен, если бы с ним рядом не было его «верных друзей».

Замечательное «трио» предстает перед зрителем, следящим с неотрывным вниманием за всеми перипетиями плавания на плоту. Удивительна та обаятельность душевного облика, которую умеет передать Б. Чирков в глубокой простоте, искренности, тонкой иронии и мягком юморе своего профессора Чижова. Лирически задушевен и вместе с тем чужд всякой сентиментальности, озаренный глубоким чувством чистой, мужественно-целомудренной любви к Наталье Сергеевне, Лапин — Борисов.

Самыми значительными, самыми убеждающими в духовной силе и благородстве этих людей оказываются все те как будто бы «проходные» эпизоды, которые рисуют нам их в дружески пристрастных, порой исполненных большого, серьезного раздумья, а порой мальчишески озорных беседах и столкновениях с Нестратовым.

Почему зритель с такой живой заинтересованностью отзывается на сцену импровизированного концерта, когда наши герои выступают в неожиданном для них амплуа «артистов»? Здесь мы тоже имеем дело с испытанным приемом путаницы, виновником которой на этот раз выступает профессор Чижов, втянувший своих друзей и себя самого в столь непривычное и рискованное дело. Однако и в этой сцене есть свой «второй план», свой «подтекст», хотя, может быть, он и не столь отчетливо намечен, как в сценах «допроса» Нестратова.

Участие академика и придает концерту особую комичность и остроту. Забавно, конечно, и то, что в роли «артистов» выступают хирург Чижов и профессор-животновод Лапин, но вдвойне комичен Нестратов — сей «олимпиец», благодаря озорной и в то же время весьма для него благотворной шутке своих друзей свергнутый со своего академически-бюрократического пьедестала и неожиданно для себя превратившийся в былого участника совместных мальчишеских похождений. Великолепна та «неумолимость», с которой Нестратов оказывается втянутым в участие в концерте, так же как он оказывается втянутым еще до этого в путешествие на плоту.

«Верные друзья»

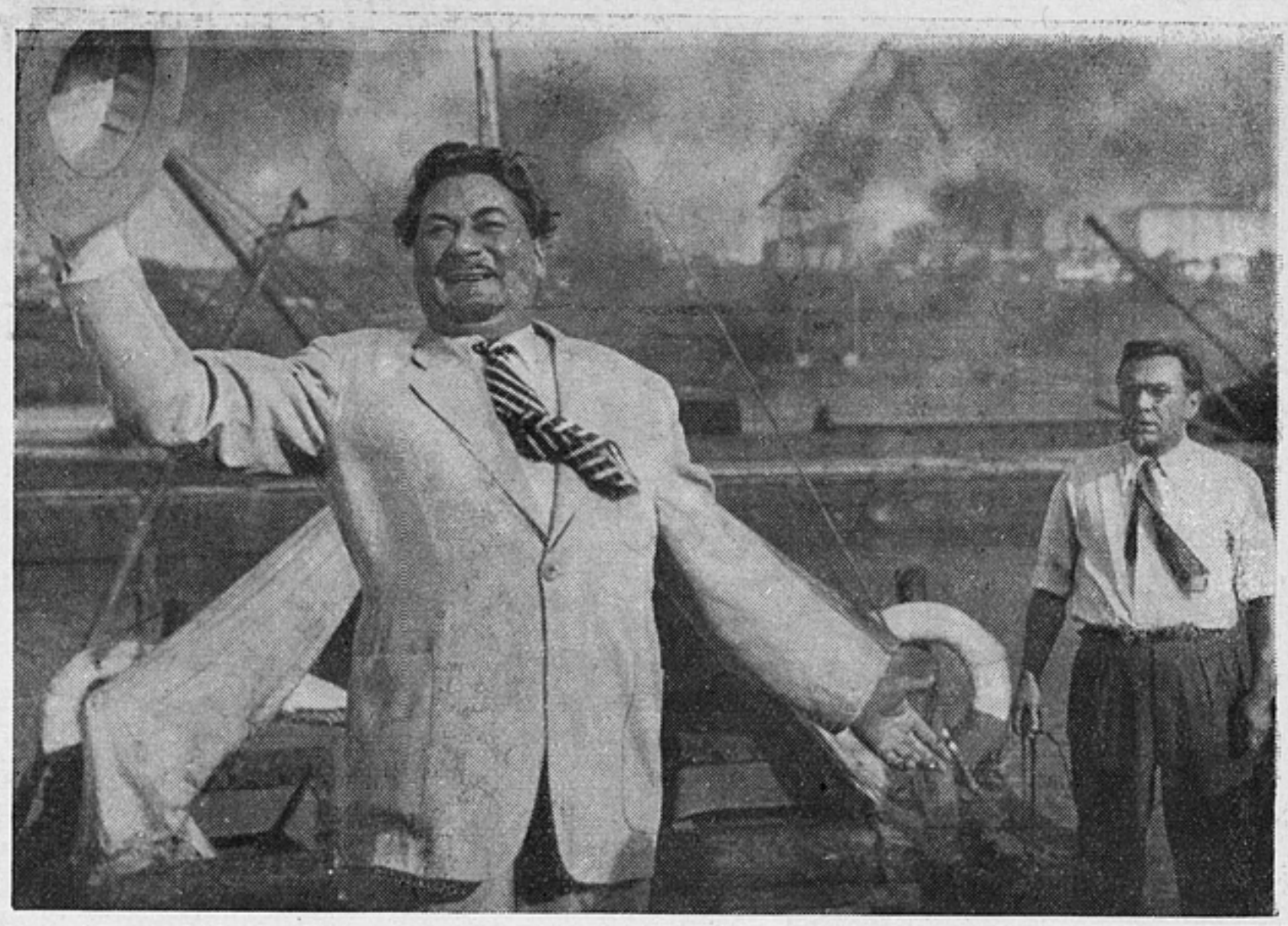
С образами Чижова и Лапина в фильме оказываются связанными две дополнительные сюжетные линии, которые лишь косвенным путем объединяются с основным, ведущим направлением развития действия: это участие Чижова в спасении Кати, смятой лошадьми, которых она пыталась остановить во время степного пожара, и проходящая через весь фильм история любви Лапина к Наталье Сергеевне, находящая благополучное разрешение в финале.

В какой степени необходимы, органичны и оправданны эти линии, как бы ни были занимательны и содержательны они сами по себе?

Вносит ли операция, сделанная профессором Чижовым, что-нибудь существенно новое в его характеристику? Вряд ли. В том-то и сила артистического воплощения роли Чижова Чирковым, что и без такого прямого указания на то, что он — выдающийся хирург, мастер своего дела, мы вполне уверены в этом. Нам куда важнее его участие в «исцелении» Нестратова, чем любая прямая иллюстрация его великолепных хирургических данных.

Правда, эпизод операции введен, очевидно, еще и по соображениям, имеющим отношение к Нестратову. Присутствующий на операции академик не выдерживает непривычного для него зрелища, нервы его сдают. На фоне двери мы видим его силуэт — академик, покинув операционную, вытирает пот со лба. После этой сцены, естественно, вызывающей юмористическую реакцию зрителя, следует реплика Нестратова, обращенная к Чижову: «Теперь ты мне можешь говорить все, что угодно». Подтекст этих слов очевиден: теперь я готов выслушивать от тебя покорно любые критические замечания, и я не буду хорохориться, пыжиться, не буду вновь превращаться в «индюка».

Нужен ли этот дополнительный аргумент в том споре, который на протяжении всего путешествия ведут между собой Чижов и Лапин, с одной, и Нестратов, с другой стороны? Иными словами, нужна ли наглядная демонстрация хирургического мастерства Чижова для того, что-



«Верные друзья»

бы сделать более убедительными, сильнее действующими на Нестратова критические реплики Чижова, направленные против тех качеств, которые превращают его в «индюка»? Нет, по сути дела, она излишня и потому воспринимается как ненужный довесок. Кроме того, здесь возникает неуместное и неоправданное противоречие между драматичностью самого изображаемого момента (операция, от исхода которой, как хотят нас уверить, зависит жизнь Кати!) и тем комическим «обыгрыванием», поводом для которого он становится (Нестратов, сбежавший из операционной и, с явным расчетом на смех зрителя, вытирающий пот со лба).

По-иному обстоит дело с «любовной» линией Лапина. Хотя внешне она и не связана с центральным направлением развития фабулы, однако по существу непосредственно связана внутренне с основной темой — темой дружбы.

Л. Гриценко, талантливо используя сравнительно скупой материал роли Натальи Сергеевны, создает овеянный лирикой, строгий и поэтический образ. Искренни и проникновенны ее интонации в разговоре с Катей на палубе парохода, когда она рассказывает о своей большой любви к хорошему человеку, вошедшему в ее жизнь несколько лет тому назад. Тонко передает артистка трепетную и радостную тревогу Натальи Сергеевны, когда она слышит мелодию песни, напомнившей ей о Лапине. Все это помогает созданию в фильме той поэтической атмосферы, которая органически связывается с его главной темой.

И все же, пожалуй, наиболее трогающим моментом в истории взаимоотношений Лапина и Натальи Сергеевны оказывается задушевная беседа друзей на плоту, во время которой Чижов и Нестратов дают хороший урок своему другу: «Что же ты струсил тогда, когда тебе нужно было прямо и честно сказать о своей любви?» Здесь перед нами с новой силой звучит тема дружбы — ведущая тема всего произведения, которая и придает особое значение и обаяние этому эпизоду. И хорошо, что создатели фильма не побоялись внести в сцену ноту мягкого юмора. Мы

Фото В. Трохачева

ВЕРНЫЕ ДРУЗЬЯ

Сценарий А. ГАЛИЧА, К. ИСАЕВА. Постановка М. КАЛАТОЗОВА.

Главный оператор М. МАГИДСОН. Художник А. ПАРХОМЕНКО. Композитор Т. ХРЕННИКОВ.

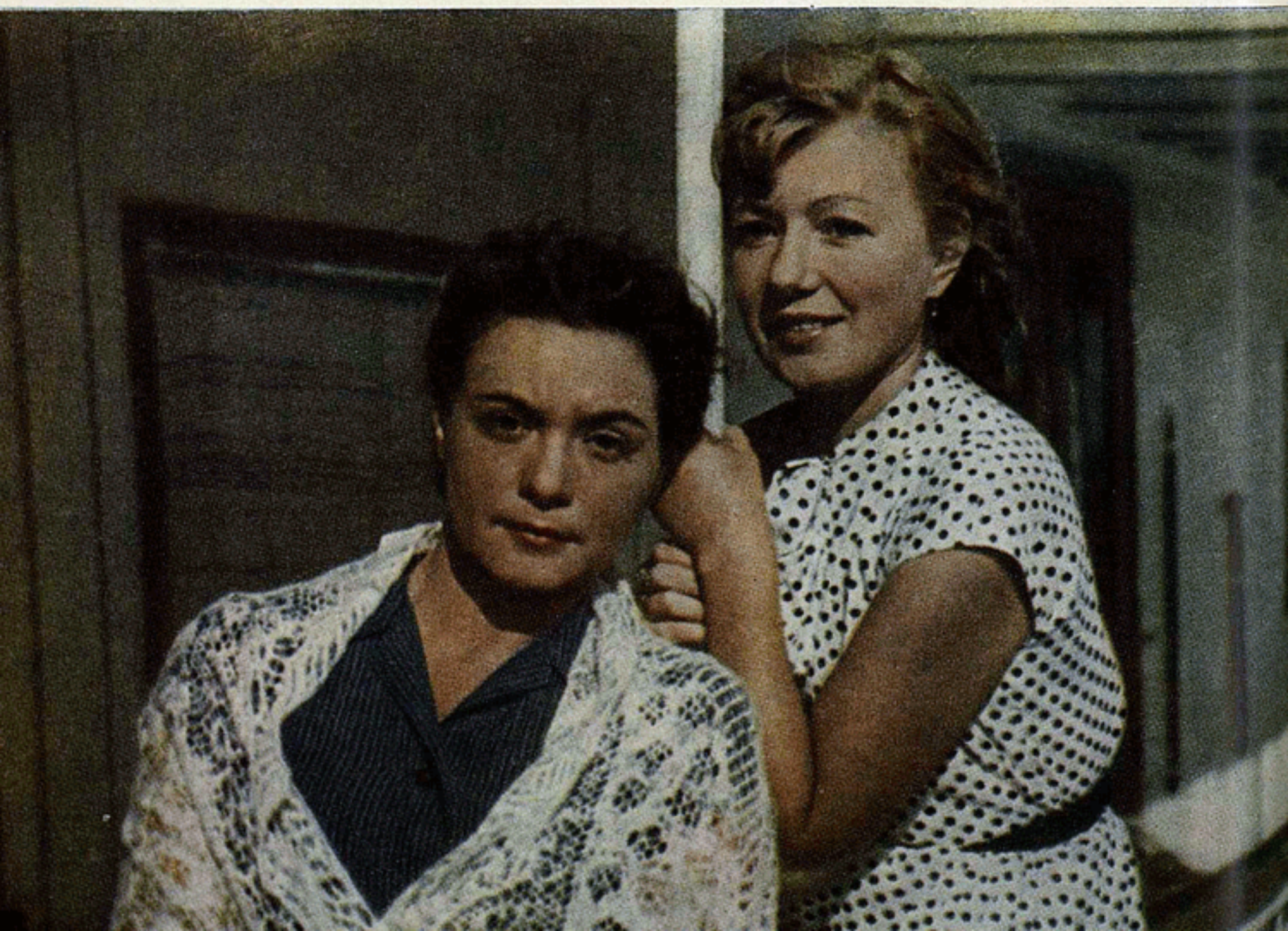
В ролях: В. МЕРКУРЬЕВ, Б. ЧИРКОВ, А. БОРИСОВ,
А. ГРИБОВ, Л. ГРИЦЕНКО, Л. ШАГАЛОВА, А. ПОКРОВСКИЙ и другие.

Производство ордена Ленина киностудии «Мосфильм». 1954 год.

ВЕРНЫЕ

ДРУЗЬЯ

ВЕРНЫЕ ДРУЗЬЯ



имеем в виду изготовленную Лапиным уху, в которую он, как и полагается влюбленному, всыпал не предписанное никакими руководствами по кулинарии чрезмерное количество соли. Этот штрих нисколько не мешает основному, волнующе-лирическому мотиву, звучащему здесь. Напротив, он избавил его от возможного и пагубного оттенка сентиментальности.

К сожалению, не везде создатели фильма удержались на той грани между, условно говоря, лирикой и юмором, найти которую необходимо было с очень большой точностью. Некоторые моменты истории любви Лапина к Наталье Сергеевне вызывают невольные сомнения в оправданности того сочетания этих начал, которое предложено авторами.

Нет ли вообще некоторого разрыва между той драматизацией чувства Натальи Сергеевны, которую так подчеркивает Гриценко, и нарочито комедийным, подчас даже почти фарсовым характером отдельных эпизодов? Наиболее показательным примером, подтверждающим, что этот разрыв существует, может служить эпизод, в котором Лапин, вынырнув из воды, встречается с Натальей Сергеевной. «Наташа, не может быть!.. Здра...» Он протягивает к ней руки и уходит под воду. Слов нет, это смешно. Но если уж авторы шли на такого рода приемы, то стоило ли с такой категоричностью подчеркивать драматизм ситуации в кадрах, предшествующих этому забавному эпизоду и следующих за ним?

Верно ли то, что финальная сцена, разыгрывающаяся между Натальей Сергеевной и Лапиным, дана без тени улыбки, совершенно всерьез? Она представляется эпизодом из какого-то другого фильма. Слишком драматична, хочется даже сказать, трагически сосредоточенна и напряжена Наталья Сергеевна — Гриценко в этих кадрах. Не вернее ли было бы дать ей в заключительных эпизодах не только тревогу, растерянность, волнение, но и сквозящую за всем этим уверенность в том, что уж теперь-то они с Александром Лапиным не потеряют друг друга? Это было бы вернее и уместнее вовсе не только с точки зрения «чистоты» жанра комедии, а прежде всего с точки зрения жизненной правды. Мы уже хорошо знаем, что слишком повелительно и сильно чувство взаимной любви у этих двух людей. Мы не верим в то, что они могли бы снова так легко расстаться из-за «клинической» робости Лапина — и теперь уже навсегда.

Само по себе соединение в фильме различных жанровых планов, разнообразных эмоциональных стихий — и мягкого юмора, и резкой сатиричности, и лирики — не только оправданно, но и составляет его очень привлекательную особенность. Речь идет вовсе не о том, можно ли или нельзя сочетать эти различные линии. Не только можно, но и нужно! Речь идет лишь о том, что и здесь надо стремиться быть ближе к жизни, не увлекаясь внешне эффектными, но недостаточно убедительными поворотами интриги.

«Верные друзья» — светлый, радостный, солнечный фильм. Музыка, песни (композитор Т. Хренников, автор текста М. Матусовский) свободно, легко входят в его ткань, и можно думать, что многие мелодии, звучащие в фильме, перейдут в жизнь.

Нельзя не отметить особо великолепную работу оператора М. Магидсона, с такой проникновенностью запечатлевшего пейзажи вольной русской реки, по просторам которой плывет плот с тремя друзьями. Прекрасен образ величавой, спокойной, нежной в своей простоте русской природы, на фоне которой развертывается перед нами «одиссея» трех «верных друзей». Этот образ входит в фильм, как что-то очень важное, неотъемлемое от образа красивой и надежной дружбы советских людей.

К. ИСАЕВА

РОЛИ, КОТОРЫЕ ЗАПОМНИЛИСЬ

Многие фильмы, которые выходят на экраны, до сих пор еще несут на себе следы пережитых нашим искусством болезней: сказывается и влияние «теории бесконфликтности» с ее лакировкой действительности и последствия односторонней обрисовки характеров героев, возникшей в результате упрощенного представления о некоторых принципах социалистического реализма. Дает о себе знать и непомерно возросшее за последние годы стремление мастеров нашего киноискусства к масштабным постановкам, к созданию фильмов, в которых пышные декорации и дорогостоящие костюмы подавляют героев, а мысль художника настолько растекается вширь, что ей удается лишь торопливо скользнуть по поверхности изображаемых явлений, не успевая задержаться ни на одной бытовой подробности и внимательно рассмотреть отдельные человеческие личности. А ведь человек — главный предмет искусства. Картины природы, декорации, костюмы, предметы не могут иметь в произведении искусства самодовлеющего значения. Они должны интересовать художника лишь постольку, поскольку так или иначе помогают более глубокому и всестороннему раскрытию человеческого образа.

Эту простую истину, к сожалению, забывают некоторые мастера киноискусства. Поэтому-то и артистам часто бывает трудно по-настоящему проявить свое мастерство и природную одаренность, трудно заставить зрителей волноваться за судьбу героев. Но когда актер получает яркий драматургический материал, доставляющий ему творческую радость, его работа становится плодотворной.

В фильмах, выпущенных в 1953 году, мы встречаем несколько подлинно значительных кинематографических ролей. Зрители запомнили их и сохранили к их исполнителям глубокую благодарность за минуты большой радости, доставленные встречей с этими созданиями подлинного искусства.

Анализируя эти роли, мы все более убеждаемся в том, что каждая из них — это удача не только актера, наделенного выдающимися способностями, но также драматурга, режиссера и других членов творческого коллектива, сумевших углубиться во внутренний духовный мир героев, отойти от набивших оскомину шаблонов.

* * *

Среди скучных, выверенных, спокойно уравновешенных, наперед все знающих и ничему не удивляющихся исторических и современных киноперсонажей ярким пятном выделяется красочная, не вмещающаяся ни в какие схемы и штампы фигура всесильного князя Потемкина, широкими и смелыми мазками нарисованная Б. Ливановым в фильме «Адмирал Ушаков».

Когда Потемкин—Ливанов появляется на экране в очередном эпизоде, у зрителей — праздник. Они, не отрываясь, следят за каждым словом, каждым жестом актера, познавая все ближе и полнее характер живого исторического лица. Когда Потемкин исчезает, становится скучно и пусто, как бывает скучно после отъезда веселого, живого, остроумного гостя. Со смертью Потемкина фильм кажется оконченным.

А ведь фильм совсем не о нем, и зрители должны были волноваться прежде всего за судьбу адмирала Ушакова, а не губернатора Новороссии генерал-фельдмарша-

ла Потемкина! Образ Потемкина должен был лишь делать фигуру Ушакова более ясной, живой, близкой зрителю. Но нет! Блестящий князь Потемкин отвлек зрителя от адмирала Ушакова, покорил, обворожил.

Как же это произошло?

Проследим, как вводится в фильм Потемкин. Ведь первое появление персонажа в произведении — это момент, часто решающий очень многое в успехе роли.

Действие фильма о великом русском флотоводце Ушакове начинается с пышного эпизода во дворце (цитируем литературный сценарий).

«Тронный зал, охраняемый кавалергардами в серебряных латах, в серебряных шлемах с черными перьями, с серебряными бляхами на раструбах ботфорт.

Придворные фрейлины, дипломатический корпус. Взоры устремлены к массивным позолоченным дверям — там застыли, как статуи, камер-лакеи в ливреях, тканных золотом и парчой. Из этих дверей должна выйти императрица.

Двери открылись, однако, с противоположной стороны. В запыленном дорожном плаще, небрежно стряхивая кружевным шелковым платком пыль с высоких ботфорт, в тронный зал прошел Потемкин.

Гром с ясного неба не вызвал бы большего изумления. Гул пронесся по тронному залу.

Потемкин шагал среди расступившихся придворных, продолжая стряхивать пыль, небрежным кивком громадной головы отвечая на приветствия, поклоны, льстивые возгласы. Вот увидел кого-то, помахал мясистой рукой.

— Здравствуй, душа моя...

Другому презрительно бросил:

— Здравствуй!

Третьему вовсе не договорил:

— Здра...

Приметил стоявших вместе послов Англии, Турции и Франции, с нарочитой почтительностью, лукаво сверкнув единственным глазом, склонился перед ними:

— Честь имею, господа послы... Англия тут и Франция тут. Ба, да и Турция — все в сборе. А я думал, вы еще в перинах нежитесь... Вот Россия! Сама рано встает и других будит... А в Крыму-то — жара, жара...

И подошел к дверям, у которых застыли камер-лакеи, спросил у выросшего перед ним обергофмейстера двора:

— Что матушка-государыня?

— Ее императорское величество заканчивают утренний туалет.

— А эти?.. — спросил он, не понижая голоса. — Чего собрались в неурочный час?

— Ее императорское величество пригласили двор и господ сиятельных послов для увеселительного катанья на яхте ее императорского величества «Штандарт».

— А... Ну пущай катаются!

Отстранив оторопевшего гофмейстера, решительно толкнул дверь ногой и вошел в покои императрицы.

Снова ропот прошуршал по тронному залу — ропот восхищения, негодования, зависти.

— Всесилен! — сквозь зубы пробормотал граф Мордовцев, англизированного вида офицер, — ему бросил Потемкин оскорбительное «здра».

Второй вельможа, сморщенный старичок с шафрановыми щечками, с голубой муаровой лентой через плечо, прошамкал, разводя руками:

— Потемкин!..

И снова все застыло в зале и все взоры обратились к дверям.

Грянула на хорах музыка. Движение в зале. Придворные отступили к стенам, оставляя свободный проход по центру зала. Камер-лакеи распахнули обе половинки дверей. Туш.

Екатерина медленно выплыла на блестящий паркет об руку с Потемкиным...»

Очень эффектный ввод персонажа в произведение! Это тот самый блестящий и выигрышный выход на сцену, о котором во все время существования театра мечтали артисты. И дело не во внешней эффектности. Очень лаконичными средствами здесь дана яркая характеристика героя.

Потемкин еще очень мало сказал и почти ничего не сделал, а мы уже можем на основании одного этого эпизода рассказать массу подробностей о нем, как о человеке и об особом положении при дворе этого блестящего вельможи.

Вспомним бледное, невыразительное появление в следующей сцене фильма его главного героя Ушакова, долгое время маячившего где-то за спинами других действующих лиц, а потом вышедшего на передний план с вялыми, скучными словами информационного содержания, и мы почувствуем разницу условий, в которые с самого начала попали по воле драматурга исполнители этих двух ролей.

Если Потемкину—Ливанову при таком выразительном выходе на экран не было необходимости дополнительно объяснять, кто он такой, какое положение занимает в обществе, то Ушакову—Переверзеву потребовалось довольно обстоятельно рассказывать о своем происхождении, об отрицательном отношении к дворцовым «политесам». Он даже успевает торопливо изложить свои основные жизненные устремления и все же не делается от этого ближе и понятнее, так как, кроме схематичной, словесно изложенной формулы образа адмирала Ушакова, эта сцена ничего не содержит.

Мы не случайно остановились на сценах первого появления в фильме Потемкина и Ушакова. Дело в том, что и все последующее драматургическое развитие этих образов осуществляется по тому же принципу: Потемкин выявляет себя в ярком, четком, определенном действии, часто содержащем резкие неожиданные повороты в поведении и настроении героя, а Ушаков скучно и вяло характеризует сам себя на словах или аттестуется в репликах других персонажей.

Ушаков весь нарисован драматургом однообразной серой краской. Он собран, подтянут, строг, целеустремлен, внимателен, невероятно спокоен и в общем скучен.

Конечно, ради пользы отечества Ушаков может иногда проглотить обиду и остаться непроницаемо спокойным пред лицом высокопоставленного вельможи. Но то, что можно спрятать от других персонажей фильма, драматург, а вслед за ним и актер, направляемый режиссером, не должны прятать от зрителя. Зрители имеют право знать о герое гораздо больше, чем все остальные персонажи фильма. Ушаков же все время замкнут и абсолютно недоступен.

А ведь Федор Федорович Ушаков был человеком с сильным, крутым характером, допускавшим вспышки гнева, горечи и презрения. Он имел и человеческое честолюбие, а чувство обиды и возмущения было ему совсем не чуждо.

Драматург А. Штейн в одной своей статье о фильме «Адмирал Ушаков» приводит отрывок из подлинного прошения, посланного Ушаковым императору Павлу:

«При самом отправлении моем с флотом на море вместо благословения и доброго пожелания претерпел я бесподобную жестокость и напрасные наичувствительнейшие нарекания и несправедливость, каковую беспрерывно замечаю в единственное меня утеснение. При таковой крайности не слезы, но кровь из глаз моих стремится...»

Эти слова действительно кажутся написанными кровью сердца, в них слышна огромная боль живого человека. Всего этого не передал драматург, создавая образ Ушакова в своем сценарии.

Несмотря на все стремления И. Переверзева передать хотя бы мимически боль и горечь, которые могли бы частично оправдать необычайную замкнутость адмирала, образ Ушакова так и остался скучным, риторичным, не раскрытым в своих человеческих проявлениях.

Как тут не увлечься умным, талантливым, жизнелюбивым Потемкиным, в поведении которого на экране мы видим не конечный результат, а самый процесс зарождения, развития и исчезновения настроений, чувств, мыслей, намерений.

Он предстает перед нами не только в качестве носителя типичных явлений общества того времени, но и как сложный человеческий характер; в его образе сплавлены воедино черты индивидуально-человеческие и общественно-социальные.

Конечно, удачное драматургическое построение образа — это только предпосылка для создания полноценного художественного образа в кинопроизведении. В большой мере успех зависит и от выбора актера на роль.

Б. Ливанову присущи яркое экспрессивное проявление сильного темперамента умение мастерски использовать широкий жест, громкий голос, резкое движение. Эти особенности дарования артиста в сочетании с его внешними данными явились залогом успеха роли.

Ливанов вылепил образ смело, ярко, от души. Он как бы впитал в себя противоречивый, неуравновешенный характер Потемкина со всеми его причудами и неожиданностями и стал свободно и увлеченно жить и действовать в образе. Артист буквально наслаждается, упивается свободой, обретенной им в результате глубокого и точного исследования существа исполняемой роли. Очевидно, ему удалось добиться того глубокого перевоплощения, без которого немыслимо создание большого, подлинно реалистического образа.

У актера предельно отточен каждый жест, каждое движение. Вспомним, как

ведет Потемкин под руку императрицу, прибывшую в Крым посмотреть на потемкинские деяния. Князь ведет ее торжественно и вместе с тем небрежно, с грациозностью старого светского льва. Блестят великолепные ботфорты... И вдруг мы замечаем, как князю трудно передвигать отяжелевшие, плохо сгибающиеся старческие ноги.

В каждом эпизоде мы видим Потемкина во всей противоречивости его натуры. Это и изнеженный барин, пресыщенный вельможа, плут, самодур и в то же время умный, талантливый государственный деятель, по-своему заботящийся о нуждах России.

Вот Потемкин—Ливанов проходит в своей первой сцене по дворцовому залу.

Уже во внешнем рисунке роли — в величавой походке, в гордом повороте красивой головы, которую не портит даже черная повязка, прикрывающая незрячий глаз, в небрежной манере разговаривать с окружающими, в легком непринужденном жесте, которым он сбрасывает на руки церемониймейстеру свой дорожный плащ и палку и одновременно пинком ноги распахивает дверь в покои императрицы, во всем этом безошибочно угадываются черты бесцеремонного барина и всесильного вельможи, кокетничающего своей резкостью и нарочитой простотой нрава.

Но в умном, внимательном и горячем взгляде Потемкина—Ливанова, в нескрываемой иронии по адресу господ послов, разбуженных в такую рань матушкой Россией, в презрительной гримасе, адресованной участникам увеселительной придворной прогулки, мы признаем в нем человека проницательного и острого ума, человека, имеющего право гордиться определенными заслугами перед страной.

В сцене на яхте мы снова становимся свидетелями яркого проявления в поведении Потемкина—Ливанова черт барина-самодура. Он небрежно оглядывает с ног до головы фигуру «лапотного дворянина» Ушакова, пытается припугнуть его напускной суровостью, сам начинает по-настоящему сердиться и вдруг, не выдержав строгого тона, снова потешается над худородством молодого офицера. Все мгновенные изменения в настроении Потемкина актер передает ярко, крупно, не боясь поразить зрителей внезапной резкостью переходов. Тем более сильно и значительно звучат в противовес этому капризному на-

Б. Ливанов—Потемкин

строению трезвые, испытующие слова Потемкина, обращенные к Ушакову:

— Ты откуда такой взялся? Отсюда прямая дорога во дворец, в Адмиралтейств-коллегию, а ты в лес норовишь, к медведям...

И при этом умный, внимательный глаз Потемкина—Ливанова как бы прощупывает своего собеседника, пытаясь постигнуть тайный смысл его поведения. И в этом взгляде мы видим зарождение искреннего живого интереса всесильного князя к решительному молодому офицеру.

На протяжении всего фильма мы неоднократно становимся свидетелями увлекательнейшего процесса мгновенного превращения Потемкина — Ливанова из ленивого, чванливого барина в умного, живого человека, способного всерьез заинтересоваться сущностью того или иного события и предмета.

Вот важно шествует Потемкин мимо качелей с обучающимися на них ушаковскими канонирами. Он шикарен и неотразимо величав в своем парадном мундире. Небрежно опираясь на палку, князь снова куражится над Ушаковым, забывшим на этот раз во-время отрапортовать. Он колет Ушакова словами, как бы мстя за его успехи и будучи не в силах их не признавать.

Но вот Ушаковым брошено меткое слово о порочности современной тактики

морского боя: «Эка, прости господи, ленивая баталия!!»

— Как говоришь: ленивая баталия? — Лицо и фигура Потемкина—Ливанова мгновенно преображаются. Слетает барская спесь. Перед нами — умный, живой человек, расслышавший в словах подчиненного свежую мысль, которая будит его воображение.

Это причудливое соединение черт барски изнеженного существа, брюзжащего по мельчайшему поводу, с чертами деятельного, энергичного руководителя столь же сильно впечатляет в сценах подготовки к встрече императрицы в Мекензиевом дворце. Здесь Потемкин — Ливанов весь в действии, в движении, весь в лихорадке спешных приготовлений. И все же голос его звучит капризно-насмешливо, а слегка повышенный тон высказываний Ушакова вызывает в нем бурю негодования и почти детской досады на этого независимого офицера, осмеливающегося в его присутствии излагать свое собственное мнение.

И в гневе своем Потемкин — Ливанов великолепен и красноречив. Артист выражает настроение своего героя свободно, в полную силу. Он не стесняется, когда чувствует в этом потребность, закричать во весь голос или встать в грозную, почти гротесковую позу петуха, размахивая, как крыльями, полами своего кафтана.

Но верный и на сей раз своему капризному нраву, Потемкин быстро остывает. От сильного гнева он внезапно переходит к шутке, к «душевному разговору».

— Любимой моей кочерыжки хочешь отведать? — совершенно неожиданно обращается он к Ушакову все еще сердито рокочущим по инерции голосом, но уже примирительно и при этом явно рисуясь своими демократическими причудами.

Что бы ни делал на экране Потемкин, все обретает в исполнении Б. Ливанова сильные, яркие, выпуклые формы.

Вот он, поясняя гостям значение флота для России, говорит: «Который государь флот имеет, обе руки имеет» и при этом так сильно и резко выбрасывает обе руки вверх, что кажется, рукава мундира готовы затрещать и лопнуть на мощной фигуре главнокомандующего.

Или вот, дружески беседуя с Ушаковым и с наслаждением, смачно грызя кочерыжку, он вдруг резко отбрасывает в сторону недоеденный кусок и тут же, смахнув с лица умиротворенное выражение, снова дает полную волю своей несдержанности и угрожает Ушакову расправой, если тот и впредь осмелится критиковать его действия и поступки.

И в этом калейдоскопе сумасшедших причуд, в этой игре мелких страстишек, как драгоценный камень, сверкают просто оброненные Потемкиным слова:

— Славный ты офицер, Федор Федорович, но вот беда: не нашего века человек, и жить тебе будет трудно — не к масти козырь.

Даже во время строгого, торжественного приема императрицы, прибывшей к морю, в Мекензиев дворец, со свитой и иностранными послами, Потемкин—Ливанов остается верен своему насмешливо-ироническому тону, в котором здесь с особенной силой проступают черты умного и проницательного политического деятеля.

— Тру-у-удно, ваше императорское величество, — прибедняясь тянет Потемкин,— у турок флот сильнейший, да еще учителя иноземные. Французы строят, англичане учат. А у нас — одни козы, да море без флота, словно вино без хмеля, — совсем жалостливо докладывает Потемкин изгибаясь в почтительной и приниженной позе, и видно, как его распирает изнутри веселая ярость по адресу «союзников» и великая гордость за свой молодой российский флот, который он сейчас покажет ненавистным «заморским обезьянам» и беспечной матушке-государыне.

Самой виртуозной по мастерству изображения противоречивых чувств, обуревающих князя, является знаменитая сцена хандры.

Князь затосковал. Меланхоличным, расслабленным голосом в который уже раз переспрашивает он доносчика Мордовцева о мнимых проступках Ушакова. С видом несчастной жертвы, покорной судьбе, невозмутимо и неподвижно глядя в пространство перед собой, выслушивает Потемкин — Ливанов сплетни об Ушакове.

Но покорности и смирения хватает ненадолго. Доносчику Мордовцеву удалось задеть чувствительную струнку Потемкина: говорят, Ушаков подозревает князя в зависти к славе графа Суворова... Потемкин взрывается. Кривится от злости его рот, извергающий угрозы по адресу Ушакова, голос негодующе рокочет на самых громких и низких нотах. Теперь он готов подписать донос на Ушакова в Петербург... Но обна-

ружив, что Мордовцев уже давно все заготовил, он мгновенно начинает остывать.

— Предусмотрел! Молодец! — иронически стонет князь, бессильно опускаясь в кресло. И вот он снова сидит, пригорюнившись и закручинившись, склонив голову на руки и строя нелепые прожекты об отставке и уходе в монастырь. Потемкин уже не рад, что взялся подписать донос. В его душе происходит борьба мелочного, оскорбленного самолюбия с остатками порядочности.

И здесь мы снова становимся свидетелями процесса зарождения и развития разноречивых чувств, мыслей, настроений персонажа, то есть всего того, что придает подлинную глубину и увлекательность произведению искусства.

Мы видим, как светлейший явно оттягивает момент подписания письма. Вот он огрызнулся всердцах на несчастного офицера, выписанного специально из Петербурга читать Четьи-Минеи захандрившему князю; вот зло и капризно отбросил чем-то не понравившееся ему перо...

В таком состоянии и застает его сообщение о блестящей победе над турками.

Едва появляется в дверях посланец с донесением о ходе боя, Потемкин вскакивает на ноги так стремительно, словно все это время он только и ждал его появления. Хандры как не бывало.

— Кто нанес... удар решающий? — в этом порывистом, нетерпеливом вопросе сосредоточены теперь все чувства и помыслы Потемкина. И получив ожидаемый ответ о том, что победитель боя — Ушаков, Потемкин ликует: — Не ошиблось мое сердце...

Нет и следа томности, расслабленности князя! Теперь он не знает, куда девать свою энергию. Он радостно мечется по комнате с блюдом вяземских пряников в руках и настойчиво угощает гостя, принесшего добрые вести.

Потемкин торжествует победу над доносчиками и фискалами. Теперь он изливает остатки своего раздражения на Мордовцева, кося в его сторону сверкающим от веселой ярости глазом.

Громко и торжественно, почти нараспев, диктует он растерянному графу Мордовцеву письмо, говорящее о повышении Ушакова. Князь снова весь — действие, воля, движение, и только нежный кружевной платочек, зажатый в кулаке, напоминает о недавней хандре.

Б. Ливанов—Потемкин (справа)

Даже на крупных планах артист не стесняется играть так же подчеркнуто ярко и смело, как и в общих сценах.

Вот он вызвал к себе дежурных генералов, чтобы продиктовать новый указ, подсказанный рапортом Ушакова.

— Плохо воюем, господа генералы! — строго-начальственно грохочет он в лицо подчиненным, а сам испытующе смотрит на Ушакова, проверяя, какое впечатление производит на него вся эта комедия.

Забыв какое-то трудное место из доклада Ушакова, выдаваемого Потемкиным за результат собственных наблюдений, светлейший подчеркнуто откровенно скашивает свой единственный глаз в бумагу и как ни в чем не бывало диктует дальше. И никому не кажется фальшивым этот почти гротескный жест, так как и такая деталь поведения реально оправдана характером князя, конкретной обстановкой действия.

В самом деле, перед кем стесняться? От кого прятать свои намерения этому некоронованному владыке? Уж не от господ ли генералов, которые истово крестятся для храбрости, прежде чем войти в кабинет светлейшего?

В той же подчеркнуто яркой и смелой манере подает актер свою последнюю реплику на крупном плане, представляющую собой как бы мысль, выраженную вслух, то есть то, что в театре называется монологом.

Артист так умно и внимательно смотрит вслед ушедшему Ушакову и произносит

свое суждение о нем с таким глубоким уважением к ратному подвигу адмирала, что его последнее слово: «Умница!» надолго остается в памяти зрителей, так же как и лицо Потемкина — умное, открытое, гордое и в этот миг справедливое.

Потемкин—Ливанов уходит из фильма так же впечатляюще, как и появляется в нем.

Чтобы так увлекательно, ярко и смело провести через весь фильм эту сложную роль и нигде не погрешить перед правдой, требовалось большое мастерство актера и твердая режиссерская рука. И то и другое оказалось в наличии при работе над образом Потемкина.

Сильный, неуемный в своих внешних проявлениях темперамент артиста Б. Ливанова замечательно уравновешивался умной, спокойной и тонкой манерой работы режиссера М. Ромма.

В результате Потемкин—Ливанов оказался и ярким и очень достоверным.

Потому-то и полюбился так этот образ зрителям, потому эта роль и запомнилась более всех других ролей в фильме «Адмирал Ушаков» и более многих других ролей в остальных фильмах 1953 года.

* * *

Драматургический материал, полученный артистом Шакеном Аймановым — исполнителем роли Джамбула — был далеко не таким выигрышным и цельным, как материал роли Потемкина.

Фильм о Джамбуле, в который авторы сценария Н. Погодин и А. Тажибаев попытались вместить чуть ли не всю столетнюю биографию замечательного народного певца, распадается на множество разрозненных эпизодов, находящихся один от другого в значительном удалении по времени. За кадром остаются, например, такие значительные события, как приобщение Джамбула к революционной деятельности, его женитьба, рождение сына.

Уже одно это создавало серьезные трудности для актера и не могло не отразиться на целостности образа.

Следует отметить также, что только эпизоды первой половины фильма давали возможность актеру показывать характер Джамбула в активном действии, в борьбе, в столкновениях Джамбула с баем Кадырбаем и его придворным певцом Шаймухамедом.

Во второй же половине фильма, за редкими частными исключениями, Джамбул выступает уже не как борец, а как благодушный, умиротворенный соглядатай жизни. В этом заключались дополнительные трудности для исполнителя роли.

И все-таки талантливому, вдумчивому артисту Айманову удалось достаточно ярко и правдиво передать черты народного певца — борца за счастье своего народа.

Удалось это потому, что, несмотря на все недостатки драматургии фильма, в сценарии имелось главное — изображение Джамбула как поэта и певца, как человека, который воспринимает все события жизни через призму своей профессии и для которого песня и стих служат естественным средством выражения своих мыслей, чувств, переживаний.

Каждый эпизод фильма объясняет или оправдывает возникновение той или иной песни Джамбула. Иногда это сделано в картине достаточно тонко и органично, иногда — грубее, примитивнее. Но так или иначе такое построение фильма дало возможность показать основное, за что ценил Джамбула народ, — талантливые, наполненные горячим, искренним чувством и глубокой мудростью песни и стихи.

В исполнении Джамбула—Айманова народные казахские напевы вместе со стихами, как бы рождающимися на наших глазах, пронизывают все произведение, связывая его разрозненные эпизоды.

Показ самого процесса творчества, проникновенное исполнение стихов и песен Джамбулом — самое ценное и интересное в работе артиста Ш. Айманова.

Вот молодой Джамбул возвращается из далеких странствований в родные края. Он невысок, некрасив, неказист на вид. Но едва он начинает по просьбе друзей свой рассказ-песню о годах скитаний, о своих жизненных наблюдениях и впечатлениях, как его лицо и фигура мгновенно преображаются.

Степь я от края до края прошел,
Счастье напрасно искал, не нашел... —

задумчиво и грустно начинает свой рассказ Джамбул. В сильных, лаконичных, обжигающих душу словах рисует он картину народного горя.

Голос певца гневно дрожит, взвивается все выше и выше и вдруг, обессилев, падает вниз, будто у певца перехватило дыхание и нет больше сил для описания нищеты и несправедливости, царящих на земле.

Огромную внутреннюю силу Джамбула дает почувствовать Айманов. В обличительных интонациях голоса, в гневно сверкающих глазах угадывается непокорный характер поэта-борца.

Пожалуй, лучшие сцены артиста те, в которых Джамбул бросает обличительные стихи в лицо своему заклятому врагу Кадырбаю. Здесь большой накал чувств, битва двух враждующих сторон, и это ярче раскрывает независимый боевой характер акына, заставляет сильнее и выразительнее звучать его песни и стихи. Гнев, горечь, ненависть певца получают точную направленность; сильная, бичующая песня становится настоящим орудием борьбы в устах горячего, взволнованного певца.

Джамбул, подавив в себе на время глубокую неприязнь к Кадырбаю, идет к нему сватать свою любимую — сироту Салтанат. Он готов хорошей песней заплатить баю калым за невесту. Но бай оскорбляет его достоинство, предлагая прославить в песне околевшую собаку. Нет, Джамбул не может даже во имя своей любви идти на компромисс с совестью.

Напряженное лицо Джамбула—Айманова на минуту пересекают глубокие скорбные складки. «Прощай, Салтанат, прощай, любовь», — говорят его глаза. Секундное раздумье, и вот уже скорбь ушла далеко в глубину зрачков, забилась в уголки плотно сжатых губ, лицо стало твердым и решительным.

Певец настороженно прислушался к самому себе, как бы собирая отдельные слова и звуки, складывающиеся в песню; загорелся в глазах недобрый, озорной огонь, и зазвучала только что родившаяся смелая, колючая песня, полная горячего сарказма и презрения к Кадырбаю.

Еще присутствующие и сам бай не успели сообразить, что здесь происходит, не почувствовали иронического тона песни, а Джамбул уже вызывающе сверкнул глазами в сторону слушателей и перешел от мелодии к стиху, чтобы резче и значительнее прозвучал его вызов ненавистному баю:

Я все переделал бы, если бы мог:
Жила бы собака, а ты бы подох!

И несмотря на то, что сила на этот раз на стороне баев, что Джамбул вынужден покинуть родные края, отказавшись от любви, от личного счастья, его свободолюбивый дух не сломлен, не растоптано достоинство народного певца, обещавшего в начале своего творческого пути: «Слезы народа будут моими слезами, счастье народа будет моим счастьем».

Ш. Айманов—Джамбул

Тем более гневно и победно звучат в устах Джамбула—Айманова слова четверостишия, которым он клеймит своего старого врага Кадырбая, когда тот убегает за пределы казахских степей при первых сигналах приближающейся революции.

Джамбул, помолодевший и повеселевший после недавнего упадка сил, лихо оседлав коня, мчится по степи. Он несет людям добрую весть: отныне земля, скот — все принадлежит народу. Здесь, в степи, и встречает Джамбул в последний раз Кадырбая, угоняющего свои стада.

Джамбул, как вихрь, возникает в степи на разгоряченном коне и стремительно задерживает людей Кадырбая. Как подлинный народный вожак, держит он взволнованную речь перед пастухами и почти не замечает своего врага, поверженного временем, не слушает его просительных слов.

Внезапно взгляд Джамбула с презрением останавливается на жалких фигурах Кадырбая и его приспешника Шаймухамеда, и резкие, сильные слова слетают с его губ:

В степях, посеявший так много зла,
Стоишь ты над могилою своею.
Ложись в нее, тебе я не мулла,
За гибнущих молиться не умею!

Актер чеканит каждое слово стиха. Фразы, как плеть, хлещут по лицу Кадырбая. А сам Джамбул, подобный мятежному буревестнику, торжествует победу.

В этих сценах большое драматическое напряжение делает стихи и песни Джамбула действенными, двигающими сюжет фильма, и потому они особенно впечатляют.

Гораздо слабее звучат сами по себе не менее сильные и взволнованные, но лишенные драматической функции стихи и песни Джамбула во второй половине фильма, представляющей собой некое обозрение нашей жизни, увиденной глазами старого Джамбула.

Шакен Айманов очень выразительно, с сильным душевным подъемом читает некоторые из этих стихов. С большим чувством исполняет он, например, при посещении детского сада стихи о своем тяжелом прошлом. Актер тонко изображает малейшие изменения в настроении акына.

Я, как олень, потерявший следы...
Выхода сердцем искал из беды...

Дрожащий голос, согнутая спина, поникшая голова — все говорит о том, что певец вспоминает о годах скорби и печали. Но вот мрачные картины прошлого сменяются рассказом о революции. Лицо Джамбула преображается: скорбь и растерянность уступают место спокойному, торжественному выражению. Навернувшиеся было слезы высыхают, и по-молодому ярко сверкают глаза из-под серых косматых бровей.

Так же прочувствованно читает Джамбул—Айманов стихи у ленинского мавзолея. В лице, в глазах, в голосе актера попеременно отражаются боль и скорбь, ласка и сила, гордость и уважение.

Большой выразительности достигает Айманов в исполнении стихов, посвященных событиям, которые сами по себе глубоко драматичны. Это чувствуется в эпизодах проводов бойцов на Великую Отечественную войну, сообщения о героической смерти сына Джамбула, послания поэта ленинградцам.

Особенно сильной по своему эмоциональному воздействию является сцена рождения стихотворения на смерть сына.

Страшная весть тяжелым камнем падает на плечи Джамбула. Старый акын, только что весело и оживленно беседовавший с молодежью, как будто сжимается. Он тоскливо бродит среди оголенных деревьев, пытаясь усыпить боль своего раненого сердца. Но и в глубоком горе своем Джамбул остается певцом. Его губы взволнованно шепчут слова, походка становится ритмичной, песня и стих, — душа акына, — как тяжкий вздох вылетает из груди Джамбула—Айманова:

О, сыны мои, о, сыны,
Свирепые бури кому не страшны!
Тополь до корня качается в горе,
До самого дна волнуется море...

Слезы, едва набежав из старческих глаз Джамбула, кажется, готовы испариться от огромного душевного накала певца. Голос становится тверже, сильнее, громче.

...Седая скала лишь встречает в упор
Неистовой бури свирепый напор.
Так старый Джамбул духом силён,
Под вестью суровой не сломится он...

Сильно и упрямо расправив свою согнутую временем спину, Джамбул—Айманов, как клятву, бросает слова песни. И только одинокая слеза, застывшая в складках старческих щек, выдает глубокую, затаенную боль и скорбь могучего старца.

Но далеко не во всех эпизодах второй половины фильма удается актеру такое проникновенное чтение стихов. Совсем пусто, например, звучат слова стихотворения, сопровождающего чисто иллюстративные кадры, в которых Джамбул на коне объезжает республику. Менее наполнено живым чувством и чтение стихов в Алма-Атинском театре и в финальном эпизоде фильма. В этих сценах актер произносит слова торопливее, чем следовало бы, чтобы не нарушить впечатление свежей импровизации и полностью донести содержание стиха.

Джамбул—Айманов предстает перед нами как певец и поэт не только в тех сценах, где он читает стихи и поет песни. Цельность и правдивость образа достигается тем, что Джамбул постоянно живет и действует как художник, как певец.

Вот услышал Джамбул русскую песню, которую поет караулящий его в сарае солдат, и руки акына потянулись к домбре, а пальцы стали осторожно, ощупью повторять широкую, плавную русскую мелодию.

Очень часто мы видим в картине Джамбула — Айманова что-то тихо напевающим про себя, отбивающим рукой такт еще не слышной нам, но уже рождающейся песни. Он думает с помощью песни, и в песне передает свои размышления о жизни. Мелодии, рифмы, ритмические сочетания слов постоянно живут в его душе, он весь переполнен ими, и потому большинство импрови-

заций Джамбула возникает в фильме естественно и непринужденно, вытекая из особенностей духовного склада героя.

Думается, что обилие стихов и песен, неизбежно заполняющих этот фильм, требовало несколько приподнятого решения всего произведения. Но в фильме единый стиль не выдержан. Наряду с поэтичными, насыщенными глубоким чувством сценами много проходных, мелких бытовых эпизодов, мало чем обогащающих образ акына.

К счастью для фильма, Айманов оказался артистом, которому в одинаковой мере свойственно и достоверное воспроизведение моментов высокого романтического звучания и правдивое изображение самого обыкновенного, бытового поведения героя на экране. При этом переход от одного к другому осуществляется у него мягко, почти незаметно.

...Вот Джамбул—Айманов вышел из темного сарая, где он долгое время содержался под стражей, и мы увидели обыкновенного старого человека, у которого затекли руки и ноги от долгого сидения взаперти и глаза которого отвыкли от яркого дневного света.

Но как только Джамбул увидел закованного в цепи героя-революционера Бекбулата, которому грозит смерть, он из обыкновенного старика мгновенно превратился в сильного и непокорного певца народного горя.

Скорби сегодня не утаю,
Будет печален сказ.
Слушайте, падают в песнь мою
Слезы из многих глаз.

Нетвердой поступью, как раненый человек, идет он навстречу солдатским штыкам, охраняющим Бекбулата с товарищами. И кажется, будто не старый Джамбул, а само горе народное скорбно движется по дороге бед, но не сдается врагу и смело идет вперед, на борьбу за лучшее будущее.

Эта готовность к борьбе читается и в гневном, испепеляющем взгляде Джамбула—Айманова, и в его напряженных скулах и в дрожащем от большого душевного напряжения голосе певца.

Умение тонко и правдиво изображать физическое состояние героя Шакен Айманов особенно наглядно проявил при передаче возрастных изменений героя.

Правда, внешне молодой Джамбул получился у актера менее удачным. Очевидно, здесь во многом виноваты и операторы и гримеры, не сумевшие помочь актеру в воссоздании внешнего облика героя. Но что касается характера поведения молодого Джамбула — легкость, порывистость движений и другие яркие внешние проявления силы и темперамента молодого организма — все это артист передает очень убедительно и точно. У молодого Джамбула стройная подтянутая фигура, сильные упругие мышцы, легкая непринужденная посадка в седле. По-молодому звонко и сильно звучит и проникновенный голос молодого Джамбула.

Ш. Айманов—Джамбул

Дальнейшее постепенное постарение акына актер передает еще более правдиво и тонко, и здесь ему хорошо помогают операторы и гримеры.

Едва заметно, от эпизода к эпизоду, седеют усы, борода, брови Джамбула, углубляются морщины на лице, все больше и больше сгибается спина акына, нетвердой становится его поступь, дает трещину голос все чаще непрошенные слезы набегают на глаза.

Но не пропадает, а, наоборот, все возрастает обаяние Джамбула—Айманова, не увядает душа певца. Все так же жизнь бьет ключом в острых, пронзительных глазах старого Джамбула, и словно какая-то невидимая пружина поддерживает изнутри его дряхлеющее, но не желающее покоряться времени тело. В Джамбуле—Айманове мы видим, как до глубокой старости может жить в человеке мятежная душа сильного

убежденного борца, как причудливо может сочетаться в характере детская живость и непосредственность вольного сына степей с зоркостью и смелостью взгляда мудрого человека.

Обидно, что по воле авторов фильма эта неиссякающая сила и мудрость оказываются направленными на пустяки. Авторы сценария не нашли для своего произведения настоящих конфликтов в жизни Советского Казахстана, где мог бы во всю силу проявиться боевой характер старого Джамбула. Критика совершенно справедливо указывала на незаконное изгнание из этого произведения темы борьбы с национализмом в казахской литературе — борьбы, в которой принимал живое участие подлинно народный и глубоко национальный поэт Джамбул Джабаев.

Правда, даже там, где волей драматургов Джамбул поставлен в неловкое положение, заставляющее его, например, демонстрировать свой боевой задор на скачках, актер обнаружил подлинный такт и уберег своего героя от насмешек зрителей. В той же сцене, где старый Джамбул, размахивая своим незименным зонтиком, лихо скачет на коне, кричит и ужасно сердится на отстающих, артист наполнил все действия своего героя такой искренностью и неподдельным добродушным юмором, так любовно преподнес каждое душевное движение, моментально отражающееся на его лице, что невольно прощаешь натянутость ситуации и любуешься живым обаятельным старцем.

То же самое произошло и в сцене, в которой авторы заставили старого акына проявлять свое активное отношение к жизни через озорное подзадоривание председателей двух соседних колхозов, или в сцене, где больной Джамбул обманывает своего врача и убегает на праздник молодежи. И в этих трудных эпизодах актер сумел пронести цельность и единство образа, сумел ярко и темпераментно изобразить своего героя.

Несомненно, главным источником вдохновения для Айманова послужили стихи и песни акына, в которых с большой глубиной и эмоциональностью раскрываются мысли и переживания Джамбула.

Глубокому и правдивому воспроизведению облика Джамбула-певца во многом способствовало и то обстоятельство, что Шакен Айманов не только близко знал самого акына, изучал подробно его биографию и стихи, но и сам, обладая хорошим голосом, выступал некоторое время как певец.

Пожалуй, никакой профессиональный певец и никакой драматический актер, обладающий вокальными данными, не сумел бы передать всех тонкостей национального речитативного исполнения песен Джамбула с такой силой и обаянием, как это сделал сам исполнитель роли Джамбула.

Правильно поступил артист, отказавшись передоверить другому актеру дубляж роли Джамбула на русский язык.

Большой труд, проделанный артистом, дал свои результаты, и не случайно образ Джамбула стал одним из интереснейших образов в советском киноискусстве последних лет.

* * *

Анализ наиболее удачных кинематографических ролей 1953 года снова и снова подтверждает, что основа всякого кинопроизведения, как и основа всякой роли в кино, — драматургия, призванная не к примитивному, поверхностному выговариванию в диалогах и дикторском тексте идеи и темы произведения, а к образному выражению этой идеи через характеры и поступки героев.

Для яркого, образного выражения своих мыслей драматурги должны быть искренне озабочены, взволнованы судьбой героев. И это относится не только к драматургам.

Кинематографическое произведение — результат сложной творческой работы целого коллектива, и каждый член этого коллектива без творческого волнения не может приступать к созданию художественного произведения.

Если в кинофильме отсутствует жизненный конфликт, если изображение чувств и мыслей персонажей подменяется внешней красочностью, помпезностью постановки, это свидетельствует о равнодушии авторов.

Подлинной взволнованности и горячего отношения к жизни как раз и не чувствуется в образе адмирала Ушакова, как и во многих других исторических и современных персонажах наших кинофильмов. Такие образы, а часто и фильмы в целом, скучны, рационалистичны, в них отсутствуют глубокие эмоции, а искусство не может быть не эмоциональным, какие бы серьезные и умные вещи оно ни бралось толковать.

И, конечно же, больше всего взволнованность, эмоциональность и глубокая за-

интересованность своей работой должны быть присущи актеру — главному создателю художественного образа в кино, как и во всем драматическом искусстве.

Удача приходит к актерам там и тогда, когда в работу вкладывается большой труд и личная творческая инициатива, когда исполнитель не останавливается ни перед какими трудностями, как не остановился, например, артист Ш. Айманов перед трудностью овладения в совершенстве русским языком, игрой на домбре, ездой верхом ради более полного и верного воспроизведения живых черт своего героя.

Успех ожидает актеров в тех случаях, когда они исполняют свои роли ярко, живо, темпераментно. Конечно, темперамент и характер исполнения у различных актеров и в разных ролях бывают неодинаковы. Иногда внутреннее содержание образа выливается ярким потоком громких и широких внешних проявлений, как это мы видели у Б. Ливанова в роли Потемкина. Иногда же самая сильная буря страстей может кипеть внутри и лишь едва заметно проявляться в тончайших изменениях голоса и лица.

И тем не менее в обоих этих случаях мы скажем, что исполнители играют ярко и темпераментно, со всей увлеченностью и взволнованностью, на какую способен подлинный художник.

Каждый хороший артист имеет свое особое творческое лицо, и чем ярче он сумеет проявить свою индивидуальность, чем с большей смелостью и самостоятельностью будет он работать над образом, тем интереснее, глубже и увлекательнее будет его роль.

Творческие работники советского кино должны дать возможность советским зрителям увидеть на экране гораздо больше ролей, которые глубоко взволнуют и по-настоящему запомнятся.

ТВОРЧЕСКАЯ ТРИБУНА

Лилия ГРИЦЕНКО

ЗАМЕТКИ ТЕАТРАЛЬНОЙ АКТРИСЫ

На мою долю выпало огромное счастье учиться у К. С. Станиславского. Я сдавала ему экзамен при поступлении в Студию, которой он руководил, а когда меня приняли, он занимался со мной. С тех пор прошли годы, я сыграла немало ролей. Как и всякий актер, я накопила какой-то собственный творческий опыт. Но как часто на репетициях, на сцене или перед киноаппаратом, я вспоминаю отдельные замечания и наставления Станиславского! Они по-новому освещают роль, помогают раскрыть мысль, вложенную в нее автором, найти нужный ритм, точное движение, верную интонацию.

Годы моего учения в Студии; которой руководил Станиславский, дали мне самое ценное, самое главное, что нужно актеру. И я навсегда запомнила каждый урок Станиславского, каждое его слово.

...Однажды я с партнером сдавала Константину Сергеевичу сценку «Знакомство на балу» под музыку Шумана. Это был один из тех этюдов без единого слова, которые Станиславский называл «действием при закрытом стекле». Объясняя нам задание, Константин Сергеевич напоминал, что в театре три стены, четвертая стена воображаемая, так как она открыта для зрителя. «Делайте ваш этюд так, — говорил он нам,— как будто все происходит за стеклом. Я смотрю, вижу все движения и ничего не слышу. Но я должен все понять».

Эти слова всегда приходят мне на память, когда я снимаюсь. И мне кажется, они имеют особое, принципиальное значение для актера, работающего в кино, они адресованы прямо ему.

Актеру в кино очень много дано, поэтому с него очень много и спрашивается. Киноискусство требует от актера того, что требует театр, плюс еще что-то очень важное и существенное. Это «что-то» — значительно бо́льшая, чем в театре, точность и тонкость пластической выразительности, мастерства движения, жеста, мимики. Я назвала бы это мастерством крупного плана.

К сожалению, подобное мастерство, так поражавшее нас в игре выдающихся актеров немого кинематографа, ныне частично утрачено, им нередко пренебрегают. Между тем для актера кино мимика, жест, выражение глаз, поворот головы, ритм движений являются подчас не менее важными средствами, нежели речь. Вот почему я сказала, что слова Станиславского о «действии при закрытом стекле» кажутся мне как бы адресованными актеру, снимающемуся в кино.

В фильмах последних лет, на мой взгляд, слишком много слов, слишком много диалогических текстов.

В особенности это многословие характерно для современной американской кинопродукции, которая настолько перенасыщена диалогами,

что без переводчиков вообще невозможно понять смысл происходящего. В этом я с особой ясностью убедилась на Венецианском кинофестивале прошлого года, где демонстрировалось много американских фильмов.

Там же, в Венеции, мне довелось увидеть индийскую картину «Два акра земли». Рассказанная в ней история бедной крестьянской семьи, ушедшей в город на заработки, чтобы скопить деньги и выкупить у арендатора кусок своей земли, кончается трагически. После долгих лет тяжкого труда в городе, после многих переживаний семья возвращается в родную деревню. Но на земле, о которой бедняки-крестьяне мечтали столько лет, американцами выстроен завод. А когда герой поднимает горсть родной земли, у забора вырастает полицейский. «Брось, брось землю», — приказывает он. И тонкая струйка земли течет сквозь заскорузлые пальцы обманутого труженика. Я смотрела фильм без переводчика, без субтитров, и все понимала благодаря малому количеству диалогов и исключительно выразительной игре индийских артистов.

Пластической выразительностью отмечены также лучшие прогрессивные итальянские фильмы. В них очень мало текста, но пластичность образов так убедительна, что взаимоотношения людей, их душевное состояние, сюжетные и психологические конфликты понятны и для тех, кто не знает языка.

За последние годы я снималась в нескольких картинах. Мой опыт невелик, но все же он меня многому научил.

Моей первой работой в кино была роль Оксаны в «Черевичках». Фильм этот был задуман как экранизация известной оперы Чайковского. До этого я исполняла в опере партию Баттерфляй в «Чио-Чио-Сан» и Параси в «Сорочинской ярмарке», но все же, получив роль в «Черевичках», испытывала вполне понятное волнение. Впервые пришлось мне столкнуться с высококвалифицированным хором и оркестром, с опытнейшими певцами, исполнителями других партий, впервые оказалась я перед киноаппаратом.

И уже тогда, на съемках, наблюдая за своими партнерами — зрелыми актерами-певцами, — я поняла, что хотя театр немало дает актеру для работы в кино, все же одного сценического опыта недостаточно. Кино требует от актера овладения особыми законами этого искусства. Я видела, как много усилий стоило постановщикам — Н. Кошеверовой и М. Шапиро — убедить актеров отказаться от привычных по театру решений и мизансцен, которые были допустимы на оперной сцене и оказались нетерпимыми в кино.

На мое счастье, я никогда не пела и не играла Оксаны на сцене и поэтому над этой ролью работала заново.

В этом моем дебюте я стремилась к максимально выразительному жесту. Сейчас я принимаю указания критиков, отмечавших излишнюю резкость и подчеркнутость движений моей Оксаны. Да, я тогда «переиграла». Я не учла того, что аппарат разоблачает любое преувеличение, нажим, форсирование. Кино требует большой тонкости и сдержанности выразительных средств актерского мастерства.

Поэтому в следующей своей работе, в фильме «Римский-Корсаков», я постаралась быть более сдержанной. В сущности, я исполняла здесь несколько ролей: я играла выдающуюся русскую оперную актрису Забелу-Врубель и воплощала сказочные образы Снегурочки, Волховы, Лебеди, Шемаханской царицы.

О «царевне русской оперной сцены» Забеле-Врубель до съемок я просто ничего не знала. Ее образ увлек режиссера Г. Рошаля, который обладает прекрасным свойством зажечь актера, разбудить его фантазию. Материалы о постановках опер Римского-Корсакова в Мамонтовской опере, старые фотографии Забелы помогли мне найти внешний облик роли.

Музыка «Снегурочки» всегда меня волновала. Образ героини был мне близок и понятен, ее арию я не могу петь без слез. И в самой Забеле я чувствовала черты Снегурочки. Но меня больше тревожил внешний рисунок, чем внутренняя характеристика образа.

Как ни дорого великое культурное наследие прошлого, советскую актрису неизменно влечет к темам современности. Хочется работать над образами женщин нашего социалистического общества, играть своих современниц и соотечественниц. Это мое стремление частично удовлетворено ролью Натальи Сергеевны в фильме М. Калатозова по сценарию А. Галича и К. Исаева «На плоту». Я говорю «частично», потому что этот приятный образ по тому месту, которое уделено ему в сценарии, не может полностью ответить чаяниям актрисы. В нашей законной жадности мы мечтаем о ролях, перекликающихся по своему масштабу и внутренней наполненности с лучшими образцами русской и мировой классики.

Сценарий «На плоту» (фильм вышел под названием «Верные друзья») — веселая, остроумная комедия, в ней много смешных положений, метких зарисовок, любопытных характеров. И что самое главное, этому сценарию, насыщенному действием, не нужны длинные диалоги. Я еще раз убедилась, что многословные эпизоды трудно играть и трудно снимать. Мне совершенно непонятны актеры, которые гонятся в кино за количеством текста, просят авторов дописать им диалоги и монологи. Когда я снимаюсь, мне всегда хочется, чтобы слов было поменьше, а роль — содержательнее, чтобы фразы были короче, а роль — ярче; поэтому я всегда стараюсь сократить текст моей роли.

На мой взгляд, сценарий «На плоту» страдал некоторой перегрузкой текста. Мое мнение полностью поддержал М. Калатозов. Он охотно шел мне навстречу: мы вымарывали лишний текст. Так, в сцене объяснения в любви Лапина и Натальи Сергеевны мои реплики были сведены до минимума, и сцена, по-моему, не проиграла.

В этом фильме я работала с крупными мастерами сцены и экрана— А. Борисовым, А. Грибовым, В. Меркурьевым, Б. Чирковым. И я видела, как эти артисты обогащают свое сценическое мастерство глубоким знанием законов киноискусства.

Личный опыт и наблюдения привели меня к выводу, что на подступах к образу нет принципиальной разницы в работе для сцены или экрана. Своеобразные трудности актерского гворчества в кино начинаются лишь на втором этапе.

Каждый из нас работает глубоко индивидуально. Даже люди, воспитанные в одной сценической школе, исповедующие одни и те же взгляды на мастерство артиста, идут к воплощению образа своими собственными путями. И этот путь актера остается единым и для кино и для театра. Актер кино так же размышляет над своим героем, над его характером, определяет его место в сценарии, взаимоотношения с другими действующими лицами, как и актер театра.

Но истолкование образа, его постижение — это лишь путь к главному, к воплощению. И тут театрального актера, пришедшего в кино, ждут трудности.

Первая трудность работы перед киноаппаратом — предельное напряжение внимания. В то время как на сцене внимание сосредоточено на одном — на исполнении своей роли, в кино его приходится распылять по нескольким направлениям. Режиссер дает свои задания. Оператор уточняет раккурс, и свобода движения оказывается ограниченной рамкой кадра. Кроме того, у оператора есть еще соображения, бесконечно важные для актера. Предположим, вы очень подняли голову — получается неестественно длинная шея или не очень выразительный поворот лица. И, наконец, внимание поющей актрисы поглощает слуша-

ние фонограммы. Ваш голос, заранее записанный на пленку, часто звучит для вас, как совершенно «чужой»; играя под фонограмму, часто обнаруживаешь, что требуются иные интонации, паузы иной длительности, чем они были записаны. Все это раздражает, нарушает творческое самочувствие.

Просмотр отснятого материала, особенно проб, очень помогает артисту, даже если он и не вносит коренных изменений в свою работу. Увидеть себя со стороны — серьезное испытание для артиста. Больше того, я думаю, что режиссеры должны проявлять значительную гибкость в этом вопросе; тут уже требуется педагогическая чуткость. Есть артисты, на которых просмотр материала может произвести нежелательное впечатление, вызвать неудовлетворенность, разочарование. Актер может потерять охоту работать. Такому артисту, по-моему, надо не сразу показывать материал. Пусть режиссер, которому ясны ошибки исполнителя, исправит их, не волнуя артиста. Есть, конечно, актеры, которые сами сумеют сделать правильные выводы. Удачные куски очень поднимают настроение, повышают творческий тонус.

Знаю по себе эффект первой встречи с собой на экране. Увидев себя впервые, я выскочила из просмотрового зала — так сильно и неожиданно было впечатление. Ведь сколько ни смотришь на себя в зеркало, не представляешь, какая же ты есть в действительности. Да ведь нечего таиться: перед зеркалом актер всегда немного «представляет». А экран нелицеприятно открывает тебе, как ты выглядишь, как ты двигаешься. И все кажется не так, как ты представляла себе — неуклюжие тело, руки и ноги, не те движения. Но не надо придавать слишком большого значения этому первому впечатлению. Постепенно к чему-то привыкаешь, а что-то улучшается в последующих съемках. В моей, правда, скромной практике, я после знакомства с отснятым материалом ни разу не пересматривала решения образа в целом, но небольшие поправки вносила.

Театральных актеров больше всего смущает прерывистость творческого процесса перед киноаппаратом, непоследовательность снимаемых сцен. Известны постоянные рассказы и шутки о том, что в кино сначала умираешь, а потом встречаешься с любимым, и так далее. Я не считаю это столь важным. Мне повезло в кино в том отношении, что я работала с режиссерами, придающими большое значение репетиционному периоду, и в павильон приходила уже со сделанной ролью. Например, в «Римском-Корсакове» Г. Рошаль так тщательно работал до съемки с киноактерами, и образ Забелы-Врубель был мной настолько внутренне выношен, что когда начались съемки, мне было все равно — начать с конца или с начала. Так что если образ сделан актером целиком (а мне кажется, что только тогда и можно приступать к съемкам), «вынуть» какой-то кусок из уже отработанных сцен не представляет большой творческой трудности.

Кино требует мгновенного включения актера в образ и такого же быстрого выключения. И чем глубже актер выносил весь образ, тем легче он переключается, тем меньше реагирует на производственные помехи, которых все еще, к сожалению, бывает слишком много во время съемок.

Один из самых ответственных этапов в работе кинорежиссера — определение момента, когда нужно прекратить репетиции перед киноаппаратом и начать съемку. Это должен быть момент наиболее непосредственного, искреннего, свежего и острого актерского переживания, момент наибольшего творческого подъема.

Мне кажется, что лучше всего репетировать без грима, без костюма, до установки света. Очень понравился мне обычай М. Калатозова репетировать накануне съемки, обязательно возвращаясь к предыдущему монтажному куску.

Мне лично очень трудны репетиции перед аппаратом. Я не умею репетировать «технически» и начинаю сейчас же играть. Творческие силы уходят на репетиции, исчерпываются, и к моменту съемки я «выдыхаюсь». Режиссер Г. Рошаль заметил это и во всех возможных случаях старался избавить меня от длительных «технических» репетиций перед аппаратом.

Но я повторяю, что все это очень индивидуально. Есть актеры, у которых первый дубль получается лучше, а затем они быстро потухают. Есть такие, которые медленно входят в образ, которым нужно время, чтобы «разойтись». Некоторые актеры должны сознавать, что уже идет съемка. Тогда они острее чувствуют себя, живее работает их фантазия, ярче выявляется темперамент.

На съемке фильма по сценарию «На плоту» я присутствовала при таком своеобразном творческом обмане. Был установлен свет, раздались сакраментальные команд ы, послышалось слово «мотор», и актер, убежденный, что его снимают, начал играть. Но оказывается, на самом деле съемки еще не было. Актер получал поправки, дополнительные указания. Затем опять включался свет, следовали команды, и так несколько раз. И раз от разу актер играл все свободнее, интереснее, ярче. Наконец в нужный момент действительно включился мотор, и сцена была снята.

Каждая съемка требует от актера предельной мобилизации всех сил, и поэтому очень обидны пересъемки из-за технических неполадок. Хотя казалось бы, что театральным актерам привычно бесконечно повторять одну и ту же роль, все-таки каждый раз боишься, что сыграешь не так хорошо, как это уже однажды удалось.

Общение с партнером в кино во время репетиций идет, как и в театре. Но во время съемок вступают в свои права кинематографические особенности. То при съемке берется такой раккурс, что вы видите только часть лица собеседника, то аппарат установлен за вашей спиной, то за спиной партнера... Нередко бывает, что звучит голос одного, а снимается другой персонаж, «отыгрывающий» впечатление от слов, которые прозвучат с экрана. Эти чисто кинематографические приемы, иногда и трудные для актера, усиливают выразительность фильма, и мы должны, понимая это, приучаться и осваивать специфику кино.

Непривычен для театрального актера и постоянный тщательный хронометраж каждой сцены, каждого кадра. Лишь постепенно привыкаешь к человеку с секундомером и понимаешь, что это помогает режиссеру добиться точного ритма и темпа.

Но иногда бывают моменты, когда никакой секундомер не может помочь актеру. Я говорю о точном восстановлении эмоционального состояния и ритмических подробностях сцен, монтажно предшествующих снимаемому эпизоду. Мне кажется полезным не только умозрительно восстановить, но и проиграть предшествующий кусок. Иначе может получиться такой разнобой, что при монтаже отснятых кусков будет нарушена внутренняя цельность — сквозное действие. Тут на помощь должна прийти особая актерская способность, я бы сказала, «память чувства». Эту способность актер кино должен постоянно тренировать и воспитывать, потому что при быстрых переключениях она поможет ему пронести сквозное действие через всю картину.

Существует взгляд, что выезд в экспедицию на натуру способствует актерскому творчеству, что обстановка, близкая к условиям жизни героев фильма, позволяет глубже постичь их душевные движения. Да, для процесса познания героя натурные экспедиции могут что-то прибавить актеру. Но на натурных съемках отвлекающих моментов еще больше, чем в павильоне. Днями актер живет во власти климатических неожиданностей. Вместе со всеми членами коллектива он ждет солнца, или зака-

та, или облаков. И когда наступает долгожданная съемка, актер должен, не надеясь на устойчивость погоды, сейчас же, с ходу начать играть.

Так, в роли Натальи Сергеевны, о которой я уже упоминала, есть сцена, которую я бы определила как кульминационную. Артисту А. Борисову, играющему Лапина, и мне, исполнительнице роли Наталии Сергеевны, отведена лирическая любовная линия. Восемь лет отделяют наших героев от первой встречи. Тогда они полюбили друг друга, но сохраняли это в тайне. Каждый из них дорожит своим чувством, надеется на новую встречу. И встреча эта происходит, но при весьма необычных обстоятельствах.

Наталья Сергеевна, узнав, что Лапин находится в их краях, и имея основания предполагать, что он утонул, принимает активное участие в поисках мнимого утопленника.

В свою очередь Лапин, узнав, что Наталья Сергеевна находится на соседней пристани, направляется туда на попутном катере. Как и все окружающие, он деятельно ищет на дне реки «утопленника», то есть... самого себя (о чем он, конечно, и не подозревает).

Когда Наталья Сергеевна объясняет работникам спасательного катера, кто утонул, из воды с выпученными глазами и открытым ртом выныривает Лапин—тот, кого она ждала столько лет, кого любит, о встрече с кем мечтала и кого считает погибшим. «Вот он!» — вскрикивает не своим голосом Наташа. «Утопленник» растерян и изумлен, ничего не понимает. «Наташа, — тихо говорит Лапин, — не может быть!» Он протягивает к ней руки и... захлебнувшись, уходит под воду.

Эта комическая сцена полна глубокого чувства и требует от актеров большой гаммы переживаний — тревоги, радости, изумления...

В режиссерском сценарии этот эпизод разбит на два объекта. Между съемкой беседы Наташи с командой спасательного катера и съемкой того кадра, когда Наташа кричит: «Вот он!» — прошло двадцать дней.

Съемка началась в семь часов утра. Обстоятельства требовали, чтобы я немедленно начала играть. Надо было точно восстановить состояние Наташи в предыдущем кадре, восстановить интонацию последней фразы, ее движения. Надо было внутренне собраться, подтянуться. Но вокруг — никаких помогающих обстоятельств. Все только мешает: холод, много посторонних, движение баржи, шум людей. И как мы ни старались, но всю сцену пришлось впоследствии целиком перезаписать.

И все же такой темпераментный эпизод легче сыграть на натуре, чем интимный. В фильме Калатозова у нас с Борисовым есть лирическая сцена, когда он поет мне песню и шепотом говорит о своем счастье. На этой съемке в ростовском парке культуры и отдыха невозможно было избавиться от любопытных. Они громко обсуждали все, во все вмешивались. Особенно противопоказана такая обстановка для крупных планов. Тут нужна особенная наполненность, сосредоточенность. И надо крепко дисциплинировать себя, чтобы не замечать помех, жить в образе. Ведь не откажутся же режиссеры из-за тонкостей процессов актерского творчества от таких преимуществ кино, как подлинность атмосферы действия, возможность больших массовок, красивых пейзажей.

Постановщики фильма, конечно, должны создавать для артистов благоприятнейшие условия, но и мы в свою очередь должны научиться работать в реальных условиях кинематографического производства.

Огромный творческий труд съемочного коллектива обращен к миллионам людей. И все своеобразие, все тяготы актерского творчества перед киноаппаратом искупаются, когда фильм выходит на экраны.

Если образ, воплощенный актером, помогает донести с экрана идеи, заложенные в картине, если этот образ будит мысли и чувства зрителей, актер переживает ни с чем не сравнимую радость и удовлетворение.

ЗА РУБЕЖОМ

Илья КОПАЛИН

НА ФЕСТИВАЛЕ СОВЕТСКИХ ФИЛЬМОВ В ВЕНГРИИ

Месячник венгеро-советской дружбы, проводившийся весной этого года (с 18 февраля по 18 марта), явился яркой демонстрацией растущих и крепнущих связей между народами Советского Союза и Венгерской Народной Республики. Когда в Москве, Киеве, Ташкенте, Ленинграде и других городах Советского Союза в торжественной обстановке проходили вечера, посвященные этой дружбе, когда в концертных залах москвичи тепло встречали венгерских певцов и музыкантов, по всей Венгрии также проводились мероприятия месячника, а Будапешт восторженно приветствовал представителей советского искусства: ансамбль народного танца под управлением Игоря Моисеева, инструментальный квартет имени Чайковского, солиста ГАБТ М. Рейзена, пианиста С. Рихтера, делегацию деятелей советского киноискусства.

Никогда еще месячник венгеро-советской дружбы не проходил с таким большим успехом, как в этом году. Десятки выставок, сотни докладов и лекций о Советском Союзе, выступления венгерских товарищей, побывавших в нашей стране, — все это способствовало успешному проведению месячника.

Одним из важнейших мероприятий был фестиваль советских кинофильмов в Венгрии.

По приглашению правления Общества венгеро-советской дружбы и Министерства культуры республики в Венгрию выезжала делегация советских киноработников в составе Б. Андреева, Л. Сухаревской, И. Макаровой и автора этих строк.

Многие из тех, кто пришел встретить делегацию на аэродроме, побывали в Советском Союзе и встречали нас как старых друзей. Теплая, задушевная атмосфера, которая возникла во время встречи, ощущалась и во все дни нашего пребывания в Венгрии.

Торжественное открытие фестиваля состоялось 3 марта в одном из лучших кинотеатров Будапешта «Урания». На открытии фестиваля присутствовали члены правительства, руководители Венгерской партии трудящихся, виднейшие деятели искусств, стахановцы, общественные деятели. Великолепный зал театра был украшен флагами Советского Союза и Венгерской Народной Республики. Прозвучали государственные гимны СССР и Венгрии. Торжественную часть открыл председатель Городского совета Будапешта.

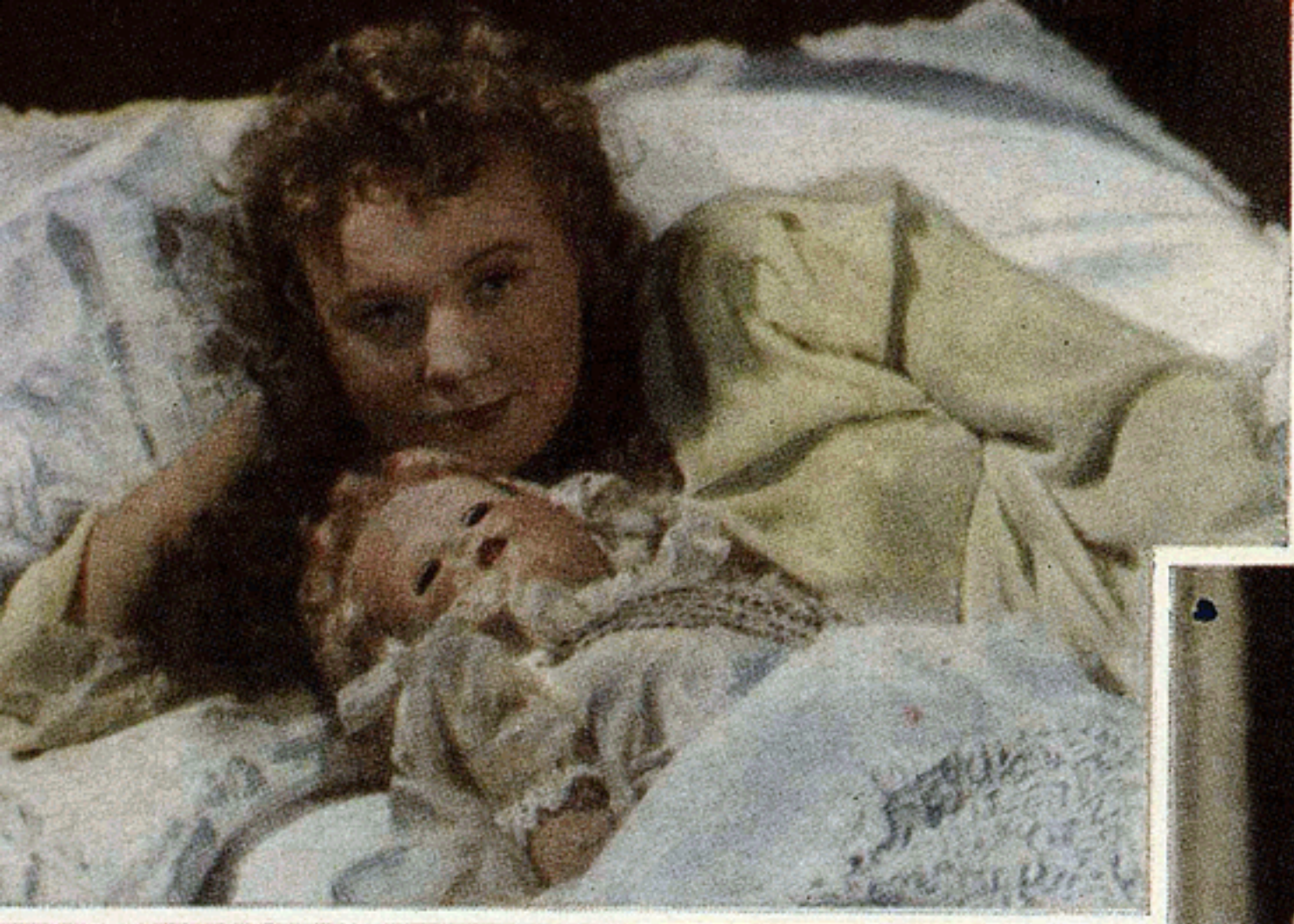
Председатель союза работников искусств артист Ф. Ладани поделился воспоминаниями о своем посещении Советского Союза и говорил об огромном влиянии советской культуры. «Советские фильмы, — сказал он, — являются самыми драгоценными в этой культуре. Они заставляют восхищаться, они учат и воспитывают в людях героическую стойкость и любовь к родине, с ядовитой иронией они высмеивают все, что является плохим и неправильным в нашем прошлом и настоящем, заставляют полюбить то, что является нужным и прекрасным. Они показывают путь, по которому должно идти к совершенству наше искусство».

На другой день торжественное открытие фестиваля состоялось во всех районах Будапешта, а также в каждом крупном городе страны.

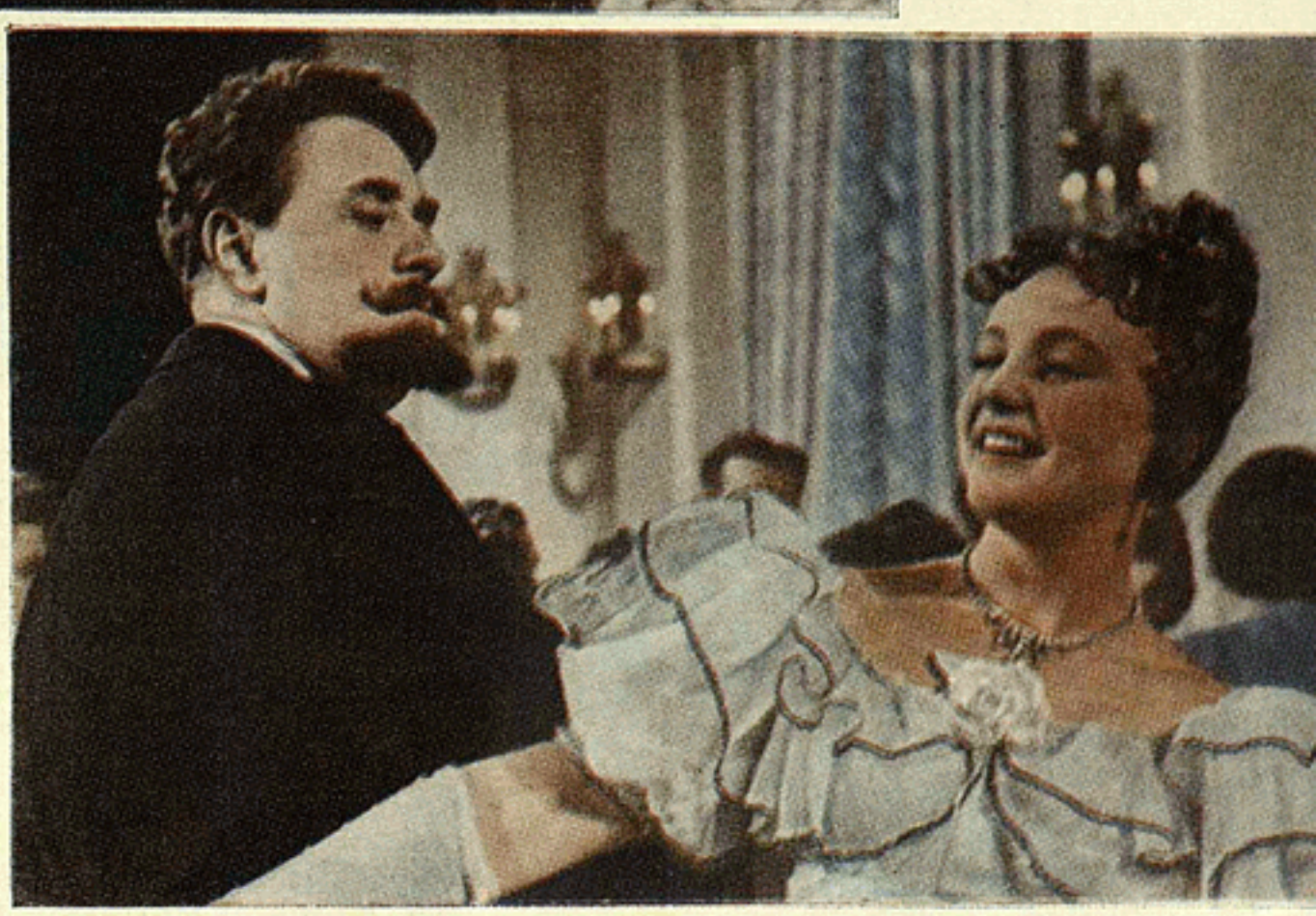
В дни фестиваля около двух с половиной миллионов зрителей познакомились с фильмами «Возвращение Василия Бортникова»,

АННА НА ШЕЕ

Фото А. Кокоревой



АННА НА ШЕЕ

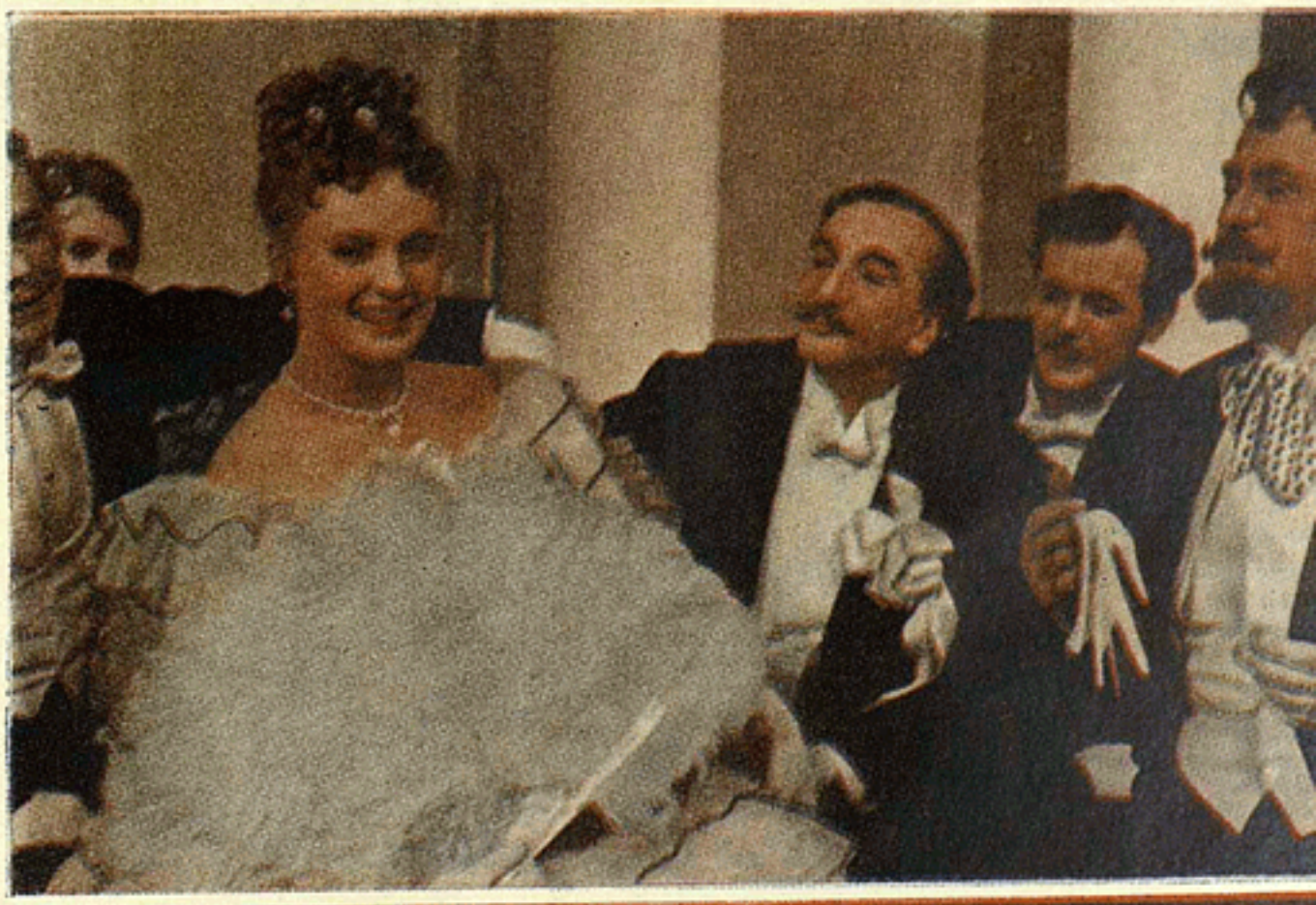


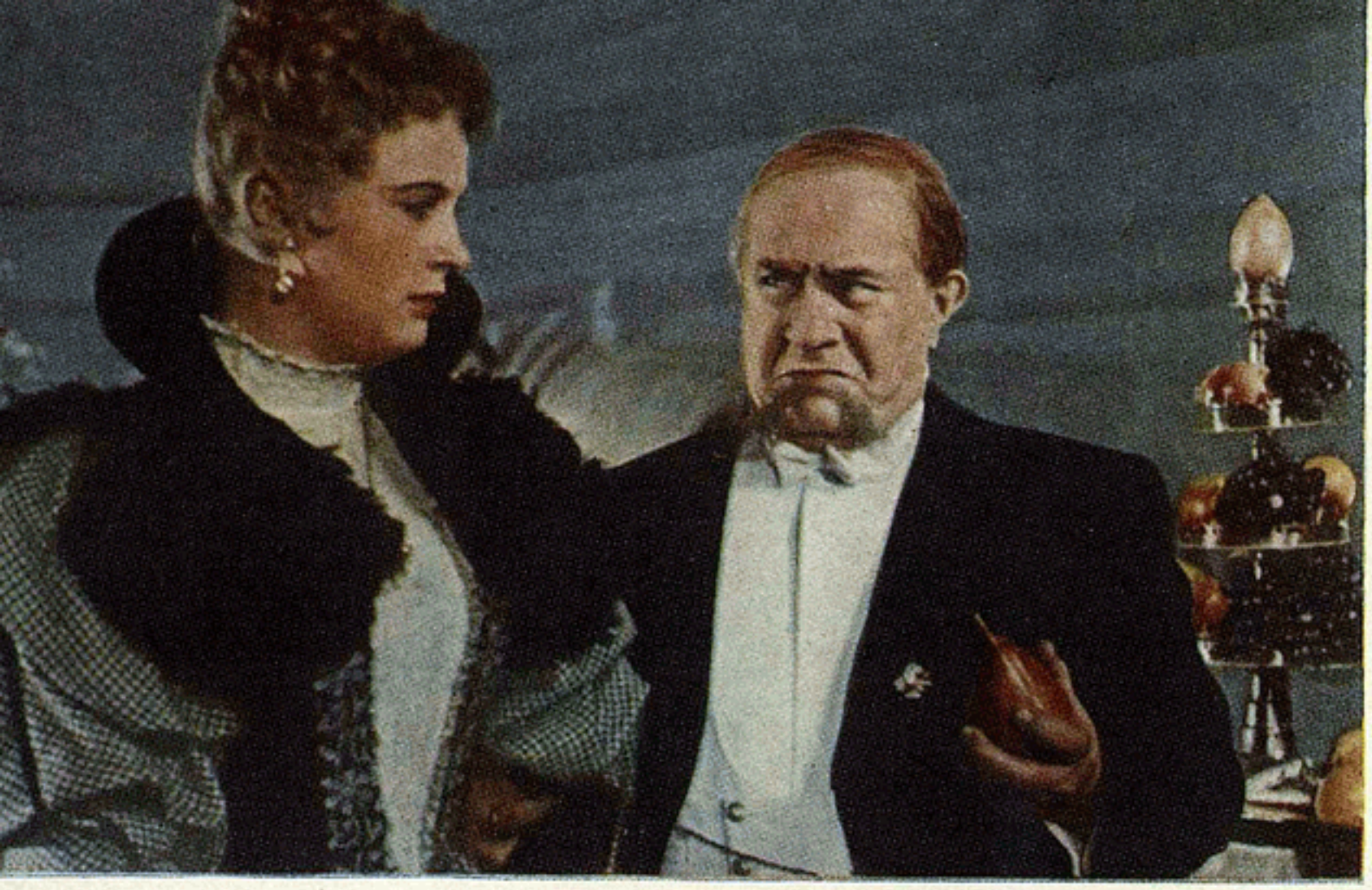
Сценарий и постановка
И. АННЕНСКОГО.

Оператор Г. РЕЙСГОФ.
Художник А. ДИХТЯР.
Композитор Л. ШВАРЦ.

В ролях:
А. ЛАРИОНОВА,
В. ВЛАДИСЛАВСКИЙ,
А. САШИН-НИКОЛЬСКИЙ,
М. ЖАРОВ,
А. ВЕРТИНСКИЙ и др.

Производство Московской киностудии им. М. Горького.
1954 год.





АННА НА ШЕЕ

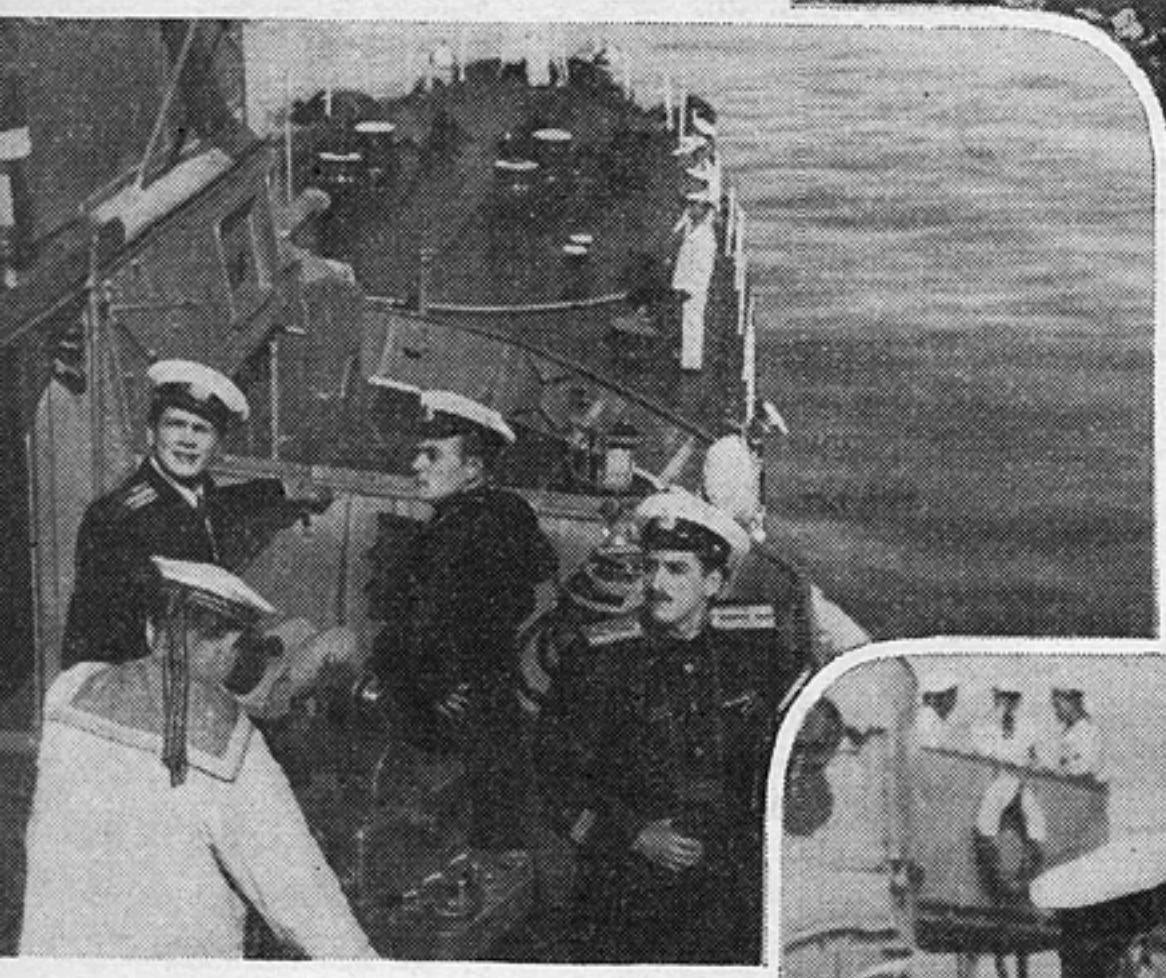
КОМАНДИР КОРАБЛЯ

Сценарий Л. Зайцева,
Г. Скульского, Г. Колтунова
(по мотивам романа
Л. Зайцева и Г. Скульского
„В далекой гавани“)

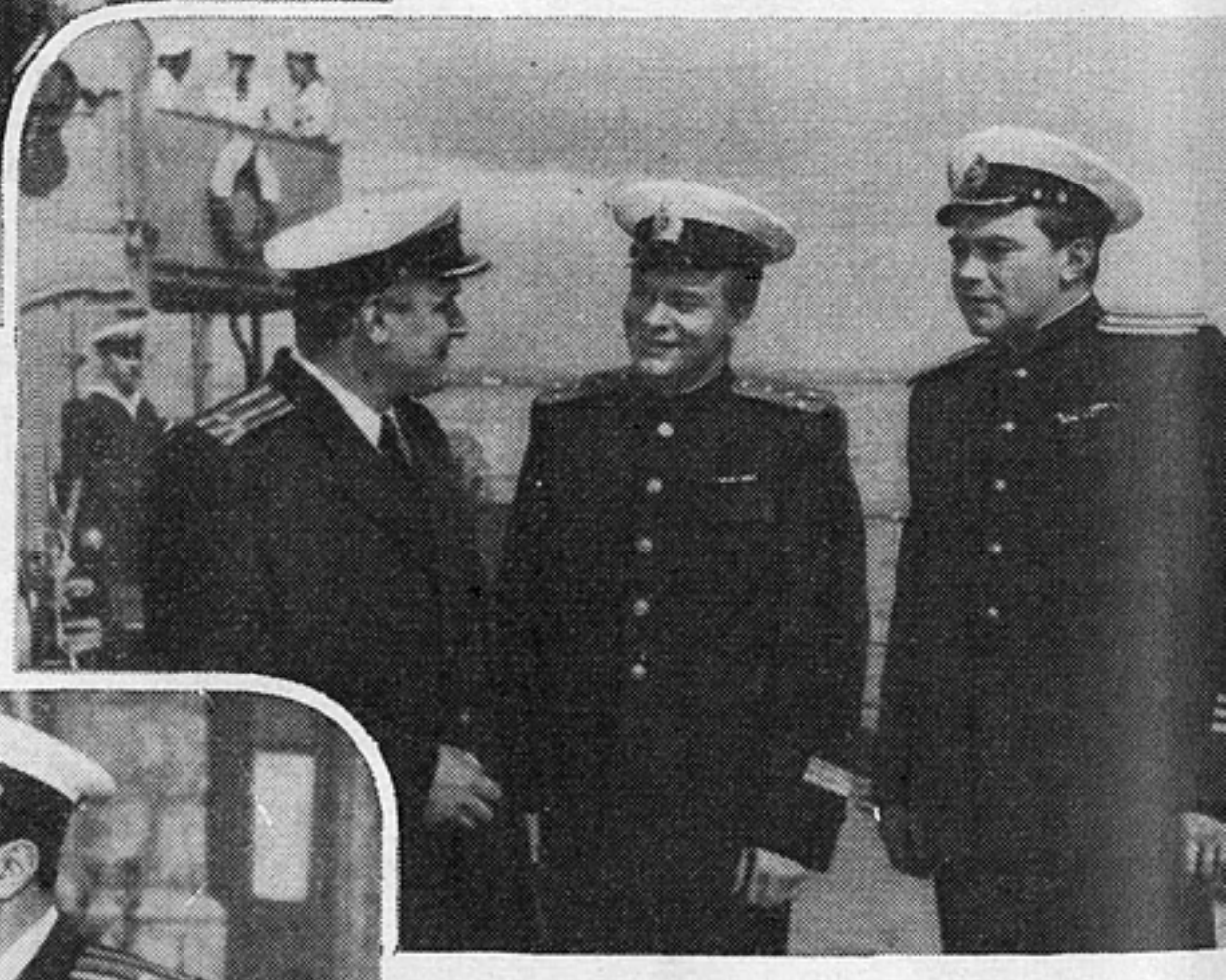
Постановка В. Брауна.

Операторы В. Филиппов
и А. Герасимов.

Киевская киностудия
художественных фильмов.



КОМАНДИР КОРАБЛЯ



«Застава в горах», «Серебристая пыль», «Честь товарища», «Повесть о нефтяниках Каспия», «Албания» и сборной мультипликационной программой.

Об успехе этих картин дают представление следующие данные: фильм «Застава в горах» просмотрело свыше 600 тысяч зрителей; «Возвращение Василия Бортникова»— около 200 тысяч; «Серебристая пыль» — 170 тысяч; «Честь товарища» — 127 тысяч, сборную мультипликационную программу— 115 тысяч зрителей.

Организаторы фестиваля тщательно и хорошо подготовились к его проведению. Красочная реклама и яркие плакаты украшали здания кинотеатров и улиц городов. С рекламой наших фильмов были выпущены специальные марки, детские воздушные шары, обертка на конфетах и т. д. Почти все газеты и журналы печатали статьи о советских мастерах кино, рецензии на фильмы, информации о пребывании нашей делегации.

В каких бы городах мы ни были, с кем бы ни встречались, всюду мы наблюдали проявление дружеских чувств к нашему народу, огромный интерес к советскому искусству, популярность образов, созданных нашей кинематографией.

Сколько раз на улицах люди окружали Б. Андреева и ласково жали ему руки, повторяя «Максимка... Берлин!» На встрече с пионерами Будапешта Андрееву вручили большую модель парусного судна. На палубе стоял русский матрос и чернокожий мальчонка, ставший любимцем будапештских ребят. Этот подарок пионеры просили передать Максимке.

Когда на сцену кинотеатра выходила И. Макарова, слышались возгласы: «Люба... Люба Шевцова!» — и зал разражался громом аплодисментов.

Незабываемы эти встречи с венгерскими трудящимися! По совету руководителей Общества венгеро-советской дружбы члены нашей делегации выезжали и в небольшие города, где редко бывали иностранные делегации. Жители многих таких городов настойчиво просили организовать встречу с советскими людьми. Чтобы удовлетворить хотя бы частично эти просьбы, члены делегации часто выезжали раздельно — по одному, по два.

Надолго сохранится в памяти поездка в город Кишкереш — родину национального героя Венгрии, поэта-революционера Шандора Петефи. Тихий, маленький городок — центр большого сельскохозяйственного района. На площади памятник Петефи, напротив — небольшой домик, где родился и жил несколько лет пламенный поэт революции. Скромная деревенская обстановка, старинные портреты на стенах. За стеклами витрин бережно хранятся документы, характеризующие революционную и творческую деятельность поэта. В одной из витрин произведений Петефи — изданные на языках народов многих стран, в том числе прекрасные издания советских переводов.

Рядом с памятником Петефи возвышается скромный обелиск — памятник советским воинам-освободителям. У подножья обелиска много венков, пламенеют красные гвоздики, лежат скромные букетики подснежников. В дни национальных праздников жители города собираются на площади, чтобы почтить память того, кто боролся за свободу и счастье своего народа, и память тех, кто через сто лет после смерти поэта принес народу Венгрии эту свободу и счастье.

Встреча с жителями Кишкереша и с крестьянами окрестных сел, которые специально приехали в этот день в город, за десятки километров, была теплой и до глубины души волнующей. На сцену выходили крестьянские юноши и девушки и по-русски приветствовали советских гостей. Смущаясь и краснея, они с трудом произносили русские фразы, а сидящие в зале подбадривали выступающих, и это трогательное выражение чувств компенсировало все ошибки в произношении малознакомых слов.

Юные пионеры проникновенно читали стихи своего славного предка и земляка Шандора Петефи. А когда И. Макарова прочитала по-русски отрывок из стихотворения поэта, зал ответил громом аплодисментов, не дожидаясь пояснений нашего переводчика (бывший студент ВГИК Миклош Маркош). Когда мы сообщили о том, что стихи Петефи изданы у нас большими тиражами, что его творчество изучается в наших школах, в зале снова раздались громкие аплодисменты.

Вечер в Кишкереше закончился показом фильма «Молодая гвардия». И каждый раз, когда на экране появлялась Люба Шевцова, в зале раздавались аплодисменты, а зрители с приветливой улыбкой оборачивались в сторону И. Макаровой.

Венгерский народ по праву гордится своей историей, своей культурой и искусством, своими успехами, которых он достиг пос-

И. Копалин

Б. Андреев

ле освобождения. И мы не раз убеждались, что он с глубоким уважением относится к достижениям, к истории и культуре других народов.

Лично мне, как автору документального фильма «Албания», много раз в самых различных аудиториях задавались вопросы о жизни и борьбе албанского народа, об успехах его в строительстве новой, свободной жизни. Особенно запомнилось торжественное открытие фестиваля в 8-м районе Будапешта. Это один из промышленных районов города. В зале кинотеатра «Верешмарти» собрались руководители района, стахановцы. Среди них немало лауреатов премии Кошута, грудь многих из них украшали ордена и медали. Фестиваль открывался здесь фильмом «Албания». В фойе я увидел фотовыставку о жизни Албании, красочные плакаты к фильму. Сцена, убранная цветами и зеленью, была украшена огромными флагами Венгрии, СССР и Албании. Так венгерский народ выражал чувства солидарности с албанским народом, идущим по пути дружбы и мира.

Посещая заводы, фабрики и сельскохозяйственные кооперативы, мы были свидетелями больших успехов венгерского народа в строительстве новой, свободной жизни.

Я помню Будапешт 1945 года — Будапешт с его пустынными улицами, разрушенными домами, взорванными мостами. Казалось, потребуется несколько десятилетий, чтобы залечить раны войны. Но вот не прошло и десяти лет со дня освобождения, а город не только залечил их, но и стал еще красивее, наряднее. Новые мосты перекинулись через голубой Дунай, сотни новых домов построены на окраинах и в центре. Разбиты новые, прекрасные площади и скверы. Оживленны и шумны улицы, сверкают витрины магазинов. Только развалины в старой Буде напоминают о недавней трагедии, в которую ввергли венгерский народ фашистские правители.

Еще очень мало времени народ Венгрии управляет своей судьбой, но как много сделано за этот короткий срок! Три года назад было тихо и пустынно на улочках селения Дунапентеле, стоящего на берегу Дуная. Сейчас от села осталось только несколько убогих хижин, которые затерялись на окраинах нового центра венгерской индустрии— Сталинвароша. Словно в сказке, в короткий срок вырос здесь красавец город со множеством улиц, кинотеатрами, школами техникумом, Домом культуры и даже музеем. За зеленой стеной насаждений — цехи

* Дружеские шаржи на советских киноработников, участвовавших в месячнике венгеро-советской дружбы, перепечатаны из венгерского журнала «Театр и кино».

Л. Сухаревская

И. Макарова

огромного металлургического завода. Недавно новая домна этого завода дала стране первый металл. Справедливо гордятся венгры и новой электростанцией имени 7 ноября, построенной вблизи селения Инота. Оборудованная новейшей техникой, станция дает ток сотням предприятий, шахтам и селам.

Да и на старых предприятиях люди работают по-новому, зная, что теперь впервые в жизни они трудятся для блага народа.

На чепельском заводе имени Матиаса Ракоши мы встретились с токарем Бордаш, выполняющим 300 процентов нормы. Здесь же нас познакомили с токарем-скоростником Мусской — его прозвали венгерским Быковым. Во всех отраслях народного хозяйства трудящиеся успешно осваивают передовые советские методы работы.

Меняют свое лицо и старые города Венгрии. Мне пришлось побывать в небольшом старинном городе Веспреме. Еще недавно он славился только обилием церквей и монастырей, а сейчас славится учебными заведениями, в том числе новым химическим институтом, открытым в 1949 году. В прекрасном здании института разместились многочисленные аудитории, хорошо оборудованные лаборатории, спортивный зал, кинолекторий. Декан института доктор Немец Эрке и профессор Штрауб Дюла рассказывали нам о том, что прежде в высших учебных заведениях могли учиться 4—5 процентов детей трудящихся, а сейчас учатся 60 процентов, причем 80 процентов из них получают стипендию.

И какая замечательная, пытливая молодежь пришла в университеты и институты страны!

На нашу встречу со студентами Будапештского университета собралось около 1500 студентов. Огромная аудитория была заполнена до отказа. После теплых приветствий на русском языке нас забросали вопросами. Их было так много, что для ответов потребовалось бы... не меньше недели. Мы отвечали лишь на наиболее интересные, касающиеся важнейших политических, хозяйственных и культурных задач, которые решает сейчас советский народ, рассказывали о состоянии нашего искусства. Характер задаваемых вопросов отражал не только огромный интерес, но и большую осведомленность широких кругов Венгрии о жизни и быте советских людей, об их запросах и потребностях.

Знакомясь с работниками искусств Венгрии, мы старались, чтобы наши встречи не только были выражением взаимной вежливости и официальных комплиментов, а выливались бы в откровенный дружеский разговор, носящий деловой характер.

Следует отметить, что и наши венгерские друзья всеми мерами способствовали созданию такой деловой атмосферы наших встреч. Очень часто наши беседы превращались в интересные дискуссии по вопросам, которые являются общими для развития венгерского и советского искусства.

Особенно много творческих вопросов возникло при наших встречах с работниками документального кино. Венгерское документальное кино добилось, несомненно, больших достижений, но в то же время у некоторой части творческих работников наблюдается неправильное, с нашей точки зрения, стремление увести документальное кино на путь инсценировок, на путь фальсификации действительности. Мы провели ряд дискуссий, отстаивая основные принципы документального кино и кинохроники, принципы правдивого отражения жизни.

Советские зрители хорошо знают фильмы, созданные мастерами венгерского киноискусства. В нашей стране запомнили и полюбили интересные реалистические образы, созданные венгерскими артистами в фильмах «Буря», «Пядь земли», «Счастье Каталины Киш», «Западная зона», «Колония под землей» и другие.

У нас полюбили веселые венгерские кинокомедии «Яника», «Новички на стадионе», «В одном универмаге». Запомнился фильм «Случай на ярмарке», где в образе Лудаша Мати воплощены замечательные типические черты венгерского народа.

Наша делегация познакомилась с двумя новыми цветными художественными фильмами — «Лейтенант армии Ракоци» (история крепостного паренька, ставшего активным участником национально-освободительной борьбы венгерского народа против австрийской монархии) и «Малый грош» (о молодой батрачке, убежавшей от своего хозяина-кулака и попавшей на строительство нового индустриального гиганта, о новых взаимоотношениях между людьми, пришедшими на стройку, о роли коллектива в воспитании социалистической идеологии среди молодежи). Оба фильма значительны в идейном и художественном отношениях, интересны актерскими достижениями. В последнем фильме особенно запоминается созданный актрисой Аги Месарош обаятельный образ Юлии, ласково прозванной своими товарищами «малым грошиком».

Познакомились мы и с незаконченным фильмом «Над нами светит солнце», воспроизводящим катастрофу на одной из шахт, когда группа горняков оказалась отрезанной от внешнего мира. Фильм показывает, как вся страна приходит на помощь жертвам катастрофы. Хотя фильм еще не закончен, уже сейчас можно сказать: это будет, безусловно, интересное произведение, отличающееся прекрасной игрой актеров, большой культурой режиссерской и операторской работы.

Венгерские друзья показали нам также ряд короткометражных комедий. В одной из них — «Волшебный стул» — остро высмеивается бюрократизм, ханжество и двуличие чиновников, министров и так называемых «аристократов» старой Венгрии. К сожалению, комедии на современные темы («Пятница — 13 число» и «Месть брака») гораздо слабее во всех отношениях, чем «Волшебный стул».

Наше внимание привлекли цветные научно-популярные фильмы: «Аквариум», «Острокрылый кобчик» и «От весеннего ветерка до осеннего холодного ветра». Не претендуя на научное обобщение фактов и явлений, наблюдаемых в природе, ограничиваясь только фиксацией этих явлений, эти фильмы смотрятся с большим интересом и свидетельствуют о больших возможностях венгерского научно-популярного кино.

В производственном плане студии документальных фильмов много значительных и актуальных тем, которые могут быть интересно решены в различных жанрах. Целый ряд просмотренных нами документальных фильмов — «Наше озеро Балатон», «Мартеновцы города ОЗД», «Жатва в кооперативе Дожа»—и другие убеждают в том, что и документальное кино Венгрии идет по правильному пути, отображая на экране труд, быт и культуру своего народа, идущего по пути строительства социализма.

Все, что мы видели в новой, свободной Венгрии, говорит об огромных достижениях во всех отраслях экономики, культуры и искусства. Мы познакомились с народом, который питает дружеские чувства к советским людям и искренне желает им успехов в деле строительства коммунистического общества.

Провожать нашу делегацию на аэродроме Будапешта собрались работники искусств Венгрии, среди которых было немало наших новых друзей.

Мы еще раз почувствовали и убедились, что наше искусство решает задачи, близкие для всех людей, стремящихся к миру и дружбе между народами.

ВЕНГЕРСКИЕ КИНЕМАТОГРАФИСТЫ — ЛАУРЕАТЫ ПРЕМИИ ИМЕНИ КОШУТА 1954 года

Большим праздником в новой Венгрии является присвоение государственных премий имени национального героя Лайоша Кошута. Эти премии были учреждены правительством в ознаменование столетнего юбилея революционно - освободительной борьбы венгерского народа в 1848 году под руководством Кошута и имеют целью поощрение передовых людей науки, искусства, литературы, отличников социалистического производства.

В начале этого года Совет министров Венгерской Народной Республики вынес (седьмое по счету) постановление о присуждении премий имени Кошута. Наряду с лучшими работами в области естественных, общественных наук и социалистического строительства были премированы авторы выдающихся произведений литературы и искусства, в том числе кинематографии.

Премии золотой степени удостоен режиссер Калман Надашди за постановку в театре оперы Ю. Мейтуса «Молодая гвардия» и кинофильма «Восстало море», повествующего о народно-освободительной войне 1848 года. Артист Золтан Маклари, исполняющий в этом фильме роль Иосифа Бема, и композитор фильма Ференц Сабо удостоены премии Кошута серебряной степени.

Государственной премией отмечены создатели нового исторического фильма «Лейтенант армии Ракоци», воскрешающего героические страницы народной борьбы против господства королевского дома Габсбургов. Премии серебряной степени присуждены режиссеру фильма Фридешу Бану и автору сценария писателю Тибору Барабашу.

Известный советскому зрителю по фильмам «Мишка-аристократ», «Яника», «Новички на стадионе», «Странный брак», «Венгерские мелодии» режиссер Мартон Келети удостоен премии имени Кошута серебряной степени за постановку фильма на современную тему — «Малый грош». Премию серебряной степени получила за талантливое исполнение в этом фильме главной роли — молодой работницы, бывшей батрачки Юлии (а также за создание женских образов в классических пьесах в театре), актриса Аги Месарош.

Торжественное вручение премий состоялось 15 марта в присутствии председателя Совета министров ВНР Имре Надь, председателя Президиума ВНР Иштвана Доби, членов Политбюро Венгерской партии трудящихся, членов правительства и представителей общественности.

НОВЫЕ КИТАЙСКИЕ ФИЛЬМЫ

За четыре года кинематография народного Китая проделала огромный путь — от первого фильма «Мост», который был прекрасен по замыслу, но имел еще значительные художественные и технические дефекты, до таких, как «Партизанка Чжао», «Дочери Китая», «Стальной солдат», «Седая девушка».

Китайское киноискусство не только выросло в идейном и художественном отношении — оно стало требовательнее к себе, самокритичнее. Фильмы последнего времени пользуются популярностью в стране, ибо отражают новую жизнь народа, но они не лишены недостатков, и на эти недостатки часто указывает китайская пресса.

В 1953 году была закончена работа над десятью художественными фильмами: «Лунсюйгоу», «Когда созревает виноград», «Богатый урожай», «Ворота № 6», «Цзинь Ин-тан» («Золотая и Серебряная отмель»), «Подвиг при захвате Хуашань», «Срочное письмо», «Люди степей», «Отрубим руки разбойнику», «Лянь Шань-бо и Чжу Ин-тай». Часть этих фильмов уже демонстрируется в стране, а остальные появятся на экранах в ближайшее время.

«Подвиг при захвате Хуашань» (режиссер Го Вей, сценарист Ван Цзун-юань, производство Пекинской студии) построен на материале одного из эпизодов боевых действий Народно-освободительной армии в Северо-Западном Китае. Герои фильма — разведчики — с помощью местного населения обнаруживают скрытые подступы к высоте, занятой противником. Подвиги разведчиков, показанные на фоне величественной природы Китая, правдиво воспроизведены в фильме. Однако характеры действующих лиц разработаны поверхностно. Семь героев-разведчиков похожи друг на друга, и образы их не индивидуализированы, никто из них в отдельности не запоминается.

Действие фильма «Когда созревает виноград» (режиссер Ван Цзя-и, сценарист Сун Лянь, производство Дунбейской киностудии) происходит в деревне Наньша. Осень 1951 года. В результате упорного труда и патриотического соревнования крестьян урожай винограда удался богатый. Заведующий кооперативом Дин Лаогуй — хороший и исполнительный работник, но он боится потерпеть убыток, имея дело с таким нежным скоропортящимся продуктом, и отказывается принимать виноград от крестьян. Этим пользуется спекулянт Цзюнь Цзин-цзянь, который собирается за бесценок скупить у крестьян виноград.

Партийная организация исправляет ошибку, допущенную руководителем кооператива, и помогает крестьянам заключить договор на продажу всего урожая винодельческому заводу по цене в три раза более дорогой, чем предлагал спекулянт.

Газета «Женьминжибао» отмечала актуальность и правильное решение затронутой фильмом проблемы — вопрос о рынке сбыта сельскохозяйственных продуктов волнует крестьян. Вместе с тем газета отметила и недостатки, в частности поверхностную разработку социального конфликта — борьбы народа с происками частных торговцев-спекулянтов. Недостаточно полно показана забота коммунистической партии о трудящихся.

К числу удачных фильмов относятся «Ворота № 6» (режиссер Люй Бань, сценарист Чэнь Минь, производство Дунбейской киностудии) и «Лунсюйгоу» (режиссер Хуан Цань, сценарист Сянь Цюнь, производство Пекинской киностудии).

Наряду с художественной растет и развивается документальная кинематография. В 1953 году было выпущено десять фильмов: «Великая земельная реформа», «Против американской агрессии, за оказание помощи Корее» (вторая серия), «Народные песни и танцы», «Кукольный театр южной части провинции Фуцзян», «Счастливое поколение», «Краснознаменный ансамбль Советской Армии в Китае» и другие.

Историко-документальный фильм «Великая аграрная реформа» режиссера Цзянь Юнь-чуан показывает на конкретных подлинных примерах аграрную политику коммунистической партии Китая.

Вторая серия кинофильма «Против американской агрессии, за оказание помощи Корее» включает хронику военных действий от пятой военной операции до заключения перемирия в Корее. Фильм рассказывает, как армия агрессоров потерпела поражение, натолкнувшись на героическое сопротивление корейской Народной армии и китайских добровольцев. В фильм вошли документальные материалы, отражающие помощь китайского народа борющейся Корее и поддержку со стороны лагеря мира и демократии во главе с Советским Союзом. Подробно рассказано о том, как проводились переговоры о перемирии, как начались восстановительные работы.

«Ворота № 6»

Китайский народ не останавливается ни перед какими трудностями во имя своего настоящего и еще более прекрасного будущего. Бывшие правители Китая тормозили экономическое развитие крупных провинций и отказывались под всякими предлогами строить железные дороги.

Сычуань — одна из богатейших провинций Китая, но отсутствие какой-либо дороги для связи с центром страны лишает нормального экономического развития всю провинцию.

«Строительство железной дороги Чунцин—Чэнду» — документальный фильм режиссера Ван Шуй — показывает трудовой героизм китайского народа, который под руководством коммунистической партии перестраивает жизнь огромной страны по-новому, ликвидирует феодальную разобщенность ее важнейших районов. Эта разобщенность тормозила, в частности, экономическое развитие Сычуаня — крупной провинции Китая, обладающей значительными природными богатствами.

Фильм показывает, в каких тяжелых условиях горной местности происходило строительство новой железной дороги, которая свяжет эту провинцию с центром страны.

Этой же теме посвящены документальные фильмы: «Отечественная нефть» режиссера Гао Хань, «Железная дорога Тяньшуй—Ляньчжоу» режиссера Чжун Цзинь-ю.

В 1953 году создано также десять научно-популярных фильмов: «Метод составления поездов Ли Си-куя», «Борьба с болезнью таньи» и другие, а также переведено на китайский язык сорок советских фильмов и фильмов стран народной демократии.

В декабре 1953 года Государственный Административный совет центрального народного правительства КНР принял по-

«Ворота № 6»

«Ворота № 6»

становление об усилении работы в области кинематографии.

Постановление отмечает достигнутые серьезные успехи — кино приобретает все более важное значение в деле воспитания народа в духе патриотизма и социализма, в деле удовлетворения растущих культурных потребностей освобожденного народа. Однако, говорится в постановлении, количество и качество выпускаемых фильмов еще не отвечает полностью запросам народных масс. Основная причина кроется в нехватке сценариев.

Для устранения этих недостатков было решено:

усилить работу по созданию художественных фильмов, правильно отражая в них многостороннюю современную и прошлую жизнь и борьбу китайского народа;

уделять больше внимания разработке тематического плана и организационной работе по подготовке сценариев;

улучшить производство фильмов и повысить их техническое качество.

Одновременно было принято постановление об улучшении проката фильмов в городе и деревне, об увеличении кинotочек, а также ряд других мероприятий по улучшению обслуживания населения.

На основе решений и постановлений был намечен план производства фильмов в 1954 году.

Этим планом предусмотрено выпустить художественные фильмы:

«Гостиница Шацзя» (по мотивам повести Лю Цин-юаня «Непоколебимые») — о героической борьбе крестьян северной части провинции Шеньси в освободительной войне;

«Земля» — о проведении земельной реформы;

«Машинист-герой», «Мын Чжан-ёу» и «Великий почин» — о передовых начинаниях представителей рабочего класса;

«Записки разведчика» — о героических подвигах разведчиков Народно-освободительной армии при форсировании реки Янцзы;

«Колокольчики» — о борьбе национальных меньшинств против провокации чанкайшистской клики на границе с Юнанем;

«На реке Хуайхэ» — о строительных работах на реке Хуайхэ, о жизни населения прибрежных районов, о крупном гидротехническом строительстве и другие.

Сценарии этих фильмов уже поступили в киностудии, где ведется подготовка к съемкам.

Намечено снять одиннадцать полнометражных фильмов о театре с участием знаменитого артиста Мэй Лань-фаня и других артистов китайской классической оперы.

Китайский народ законно требует отражения своих повседневных героических подвигов в произведениях искусства.

Над разрешением этой задачи работают сейчас работники китайской кинематографии.

«ПОЛЬСКИЙ ФИЛЬМ»

Кинопрокатцентр, ведающий в Польше импортом и экспортом фильмов, приступил к изданию журнала «Польский фильм», рассчитанного на зарубежного читателя и выпускаемого на нескольких языках, в том числе на русском.

Вышедший из печати первый номер журнала открывается редакционной статьей, излагающей задачи нового издания. Журнал должен способствовать популяризации за рубежом достижений польского киноискусства и широкому ознакомлению с его новыми произведениями — художественными, документальными и научно-популярными. «Мы хотим также, — говорится в статье, — познакомить наших иностранных читателей с тематическими и художественными принципами польского киноискусства... В то же время мы будем стараться всесторонне информировать наших читателей о важнейших явлениях в области польского кино — о новой литературе по вопросам киноискусства, о подготовке кадров работников кино, о развитии сети кинотеатров, о прогрессе польской кинотехники и т. д.».

В статьях «Несколько слов о послевоенной польской кинематографии» и «Малая хроника польского киноискусства» приводятся краткие исторические данные, начиная с возникновения киногруппы при 1 дивизии Войска Польского (1943 г.) и организации государственного предприятия «Фильм Польски» (1945 г.).

Одним из самых первых произведений новой польской кинематографии явился вышедший в 1945 году документальный фильм «Мы строим Варшаву», показывающий начало работ по восстановлению столицы Польши. Вслед затем вышли художественные фильмы «Запрещенные песенки», «Стальные сердца», «Последний этап», «Граничная улица», «Непокоренный город» и другие, отражающие тяжелые дни фашистской оккупации и борьбу польского народа за свое освобождение. В эти же годы были созданы первые фильмы о послевоенной жизни страны, в том числе первая кинокомедия «Мое сокровище». Коллектив студентов Высшей государственной киношколы, созданной в Лодзи после освобождения страны, осуществил постановку фильмов «Две бригады» (о сотрудничестве группы рабочих завода и группы актеров одного из театров, ставящих пьесу на производственную тему) и «Три повести» (о жизни и труде молодежи). В числе выпущенных в этот период фильмов имеются произведения о юношестве — «Первый старт» и «Команда».

В статьях рассказывается о качественном росте киноискусства Польши — о расширении тематики художественных, документальных, научно-популярных кинокартин, о появлении кинофильмов новых видов, например, инструктивных, о росте мастерства творческих работников и т. п.

Краткий очерк развития новой польской кинематографии заканчивается характеристикой документального и научно-популярного кино.

В разделе «Силуэты художников польского кино» помещены справочные материалы о творчестве кинорежиссера Александра Форда, создавшего фильм «Пятерка с улицы Барских», который был премирован в апреле этого года на международном кинофестивале в городе Канн.

Журнал дает подробную аннотацию нового художественного фильма «Солдат победы», повествующего о польском национальном герое Кароле Сверчевском — командире интернациональной бригады добровольцев, которые сражались с фашизмом в защиту Испанской республики в 1936 году (сценарий и постановка Ванды Якубовской, оператор Станислав Воль, композитор Петр Перковский, художник Анатолий Радзинович; в роли генерала Сверчевского — Юзеф Вышомирский).

Читатели смогут ознакомиться с историей создания документального фильма «Варшава» (1952 г.) и художественного — «Юность Шопена» (1952 г.).

В разделе «Заметки о фильмах» помещены выходные данные и краткие аннотации новых художественных, документальных и научно-популярных фильмов, а также кинокартин, находящихся в производстве: «Мазовше», «Наши дети», «Клятва», «Пир Валтасара», «Повесть о польском Гданьске» и другие.

ХРОНИКА

ЗАЩИТА ДИПЛОМНЫХ РАБОТ ВО ВГИК

НА АКТЕРСКОМ ФАКУЛЬТЕТЕ

В марте этого года во Всесоюзном государственном институте кинематографии (ВГИК) происходила защита дипломных работ выпускников актерского факультета. Большая группа педагогов, студентов и сотрудников Института вместе с членами экзаменационной комиссии и рецензентами собралась в самой вместительной мастерской, чтобы определить, чему научились молодые актеры за четыре с лишним года пребывания в стенах ВГИК.

Почти ежегодно Институт выпускает новую группу молодых актеров, но эта группа особенная. Ее набирал в свою актерскую мастерскую талантливый актер и хороший педагог, народный артист СССР, ныне покойный В. Ванин. Группа пережила много трудных дней: смерть мастера, некоторую растерянность в связи с переменой руководителя (мастерскую со второго курса принял профессор В. Белокуров), период знакомства с новым педагогом...

Порой на курсе хромала дисциплина, недоставало сплоченности, «чувства локтя». Некоторым иногда казалось, что эта группа актеров так и останется неудачной.

Но ни руководители, ни педагоги, непосредственно работающие со студентами мастерской, не опускали рук. Много сил, опыта и знания уделил этому курсу старший педагог Г. Лебедев. Немало поработали с молодыми актерами их товарищи— студенты параллельного курса режиссерского факультета (мастерская профессора Г. Александрова) под непосредственным руководством своего педагога С. Скворцова.

Большой коллектив педагогов кафедры актерского мастерства во главе с заведующим кафедрой профессором С. Герасимовым изо дня в день прилагал огромные усилия к тому, чтобы выправить положение на курсе.

И вот теперь молодые актеры показывают результат этой сложной, кропотливой работы. Потому-то так особенно сильно волнуются зрители, собравшиеся в мастерской на просмотр дипломного спектакля.

...Зазвучала протяжная мелодия простой русской песни, занавес раздвинулся, и мы увидели дипломантов в отрывках из пьесы А. Симукова «Девицы-красавицы».

И оказалось, что все то, чего так недоставало курсу в процессе учебы, удалось наверстать ко времени защиты диплома. Мы увидели на сценической площадке дружный, сплоченный коллектив, вдумчиво и серьезно поработавший над пьесой.

Каждый из молодых исполнителей нашел точный и своеобразный рисунок поведения в соответствии с характером, созданным драматургом, и значительно обогащенный воображением и творческой индивидуальностью каждого актера.

Героиня пьесы Маша Ракитина в исполнении Тамары Логиновой — лиричная, эмоциональная, чистая, обаятельная. Молодая актриса сумела проявить в этой не очень оригинальной и не богатой по своему драматургическому содержанию роли сильный драматический темперамент, ярко показать свое творческое лицо.

Рядом ее подруги. Вот «правильная», решительная и энергичная Оля Корабельникова, комсорг цеха — самая разумная и деятельная девушка. В исполнении Нины Крачковской эта героиня совершенно неожиданно приобрела необычайно украсившие ее черты некоторой наивности и детской горячности, придавшие роли мягкий комедийный оттенок.

Вот шумная, веселая, красивая и кокетливая, но вполне искренняя Клава Огонькова, которую легко и смело играет Валентина Куценко, мастерски удерживая свою героиню на грани, за которой образ мог бы стать пошловатым.

Вот по-детски наивная и излишне любопытная сплетница Вера Малолеткова, сочно и обаятельно изображенная Ниной Гребешковой. Будучи одна на сцене, она сумела в течение нескольких минут держать внимание аудитории, с увлечением произнося свой юмористический монолог.

Или вот еще Тамара Фирсанова в исполнении Виолетты Дольской — девушка с мужской повадкой и властным характером, сильно отличающим ее от подруг.

И даже в роли Нюры Зюзиной, расплывчатой и неопределенной в пьесе, ее исполнительница, Ия Арепина, сумела создать своеобразный характер юной, неопытной работницы, мечтающей о росте, о подъеме.

Слабая по разработке характера и потому особенно трудная для начинающих актеров, пьеса «Девицы-красавицы» была выбрана для дипломной работы не столько по желанию педагогов и самих дипломантов, сколько по необходимости. Дело в том, что на курсе обучалось восемь девушек и только четыре юноши. В «Девицах-красавицах» смогли выступить сразу шесть дипломанток, и при их активном, взволнованном и заинтересованном отношении к своей

Дипломный спектакль «Васса Железнова». Слева направо: И. Арепина (Наталья), Э. Судакова (Рашель), В. Дольская (Васса Железнова), Н. Крачковская (Людмила)

работе драматургической канвы этой пьесы оказалось достаточно для создания каждой дипломанткой яркого характера.

Рядом с девушками в этой пьесе выступили и все четыре дипломанта.

Феликс Яворский, несмотря на то, что роли героев ему явно не очень удаются, сумел сыграть молодого рабочего Сергея Третьякова очень правдиво, вдумчиво, с использованием малейших комедийных возможностей, которые предоставляла драматургия. При исполнении этой роли молодому актеру во многом помогли его благодарные внешние данные и хорошая школа.

Второй дипломант — Алексей Бахарь — с честью справился с очень трудной ролью парторга завода. Актер сумел преодолеть схематичность роли и привычный для таких образов штамп. Его парторг очень человечный, внимательный, наблюдательный, с хорошей широкой улыбкой и теплым, чуть лукавым взглядом.

Но больше всех других порадовал в этой пьесе дипломант Даниил Нетребин, выступивший в роли старого мастера Авдеева. Молодой актер сумел правдиво и органично передать возраст своего героя и создал яркий, своеобразный характер житейски опытного пожилого человека, с иронической усмешкой наблюдающего благородные порывы молодежи. Актер играет темпераментно, но скромно и предельно правдиво, заражая зрителей думами и переживаниями старого мастера. Д. Нетребин обнаружил в этой роли комедийное дарование и умение быть достаточно выразительным, красноречивым даже в «немых» сценах.

В этом спектакле чувствовалось наличие замечательного крепкого ансамбля, в котором каждый участник старался быть максимально выразительным, но при этом не забывал и о своих товарищах, не «выскакивал вперед».

Дипломный спектакль «Девицы-красавицы». Слева направо: Н. Крачковская (Оля), Ф. Яворский (Сергей), В. Куценко (Клава), Д. Нетребин (Авдеев), Т. Логинова (Маша), И. Арепина (Нюра)

Ф. Яворский (фотопроба к фильму «Синие стрелы»)

Молодые актеры показали пример хорошего творческого общения на сценической площадке. Все они постоянно жили в спектакле, а не только «воодушевлялись» в момент произнесения очередной реплики, как бывает порой в плохих спектаклях с недружным актерским коллективом.

Просто и правдиво жили на сценической площадке актеры-дипломанты и при показе второго акта пьесы М. Горького «Васса Железнова».

Несмотря на то, что пьеса эта необычайно трудна для молодых актеров, исполнители — одни более, другие менее удачно — передавали характерные черты своих героев.

Большинство ролей, имевшихся в репертуаре показа, давало ограниченную возможность для выявления драматических способностей актеров. В этом отношении больше других повезло Виолетте Дольской, которой досталась роль Вассы Железновой. Далеко не все удалось молодой актрисе, но смелость и свобода, с которыми изобразила В. Дольская основные черты этого сильного и властного характера, заставляют предполагать незаурядные драматические способности дипломантки. Кроме большого темперамента у актрисы несомненное сценическое обаяние, которое помогло ей сделать образ Вассы очень человечным.

К сожалению, руководители мастерской не дали возможности ознакомиться с другими сторонами дарования этой безусловно интересной актрисы.

Большинство же дипломантов, участвуя в нескольких, различных по характеру отрывках, были показаны довольно разнообразно.

Так, Нину Крачковскую после спокойной, рассудительной Ольги мы увидели в роли придурковатой дочери Вассы Железновой — Людмилы. Дипломантка дала зрителям почувствовать и живость, и непосредственность, и болезненность наследницы Железновой. И еще раз убедились мы в умении молодой актрисы постоянно жить в образе, активно реагируя на поведение окружающих персонажей.

Валентина Куценко после легкой, веселой Клавдии выступила в роли жадной и коварной наперсницы Железновой — Анны.

Ия Арепина после непосредственной, оживленной Нюрки предстала в образе озлобленной и упрямой Натальи Железновой.

Феликс Яворский несколькими штрихами правдиво и ярко изобразил тупого и важно надутого кадета Евгения.

Лев Лобов после маленькой спокойной роли Виктора в «Девицах-красавицах» исполнил колоритную роль холодного, жадного, расчетливого и нарочито веселого Пятеркина.

Почти все исполнители этой сложной пьесы в основном справились со своими задачами. Хуже других выступила в этом спектакле Эмилия Судакова в роли Рашель. Актриса не сумела зажить в заданном образе, не смогла противопоставить грубой звериной силе Вассы Железновой твердость и энергию Рашели, одухотворенной великой идеей революционной борьбы; мы не увидели в исполнении актрисы ни Рашели-матери, ни Рашели-революционерки.

Зато, когда дипломанты перешли к показу водевиля Федорова «Бархатная шляпка», та же самая Эмилия Судакова сумела блеснуть своим актерским дарованием. Ее водевильная героиня — молодая дама Марья Семеновна — получилась заразительно веселой, искристой, с веселым озорным взглядом и чудесной улыбкой.

Водевиль вообще оказался самой удачной частью показа молодых актеров. Говорят, в старину, желая испробовать способности нового актера, его выпускали на сцену именно в водевиле. С этой точки зрения дипломанты блестяще выдержали экзамен. Их водевиль — вполне профессионально зрелое сценическое произведение. Актеры играют в хорошем ритме, со смелым использованием открыто водевильных приемов исполнения. Здесь с особенной наглядностью проявились результаты долгой и

А. Бахарь («Сказание о земле Сибирской»)

упорной тренировки по танцу, пантомиме, технике речи, вокалу. Актеры замечательно двигаются. Они вполне музыкальны, изящны, ритмичны.

Даже в маленькой эпизодической роли девушки из шляпного магазина в исполнении Нины Крачковской мы ощущаем эту ритмичность, грациозность, хорошую манеру сценического поведения.

Водевиль был показан в двух составах, что дало возможность еще раз убедиться в индивидуальном своеобразии каждого исполнителя.

Если молодой сердцеед Сергей Степанович Ушко в исполнении Ф. Яворского рисовался в мягких юмористических тонах и выглядел несколько акварельно, то в исполнении Л. Лобова этот же герой предстал выполненным в подчеркнуто водевильной манере с виртуозно отработанными деталями поведения.

На смену мягкой, лиричной Марии Семеновне в исполнении Т. Логиновой пришла лукавая, бурная Мария Семеновна Э. Судаковой.

Вместо пожилой упрюмой кухарки, придуманной Ией Арепиной, появилась молодая смешливая кухарка Валентины Куценко с певучим украинским говором, с нарочито широкими жестами и подчеркнутой мимикой.

В новом виде предстал перед нами в водевиле исполнитель роли парторга в «Девицах-красавицах» А. Бахарь. В противовес тактичным, экономным приемам исполнения в пьесе А. Симукова, в водевиле Бахарь использовал самые яркие водевильные краски. В его исполнении ревнивый муж Клыков — это зычно рыкающий солдафон с характерным комическим грим ом. Актер всем своим видом как бы говорит: да, я играю водевиль и потому позволяю себе такие приемы, которые не стал бы использовать в любом другом случае.

Увидев и услышав Бахаря в этой шумной, красочной роли, можно по достоинству оценить сдержанность и уравновешенность

Л. Гайдай (дипломный спектакль «Бархатная шляпка»)

Н. Гребешкова («Честь товарища»)

актера при создании образа партийного руководителя в «Девицах-красавицах», где он намеренно приглушал свой большой, красивый голос и взвешивал каждый жест во имя более точного и верного психологического рисунка роли.

В столь же яркой водевильной манере, но гораздо тоньше играет роль молодой жены Клыкова дипломантка Лариса Кронберг. Эта темпераментная, обаятельная исполнительница, с оригинальной внешностью, покорила зрителей не только своей непосредственностью, сочностью исполнения, но и явными признаками крепнущего мастерства, проявившегося в ажурной работе над внешним рисунком роли.

Очень удачным оказалось выступление в главной роли водевиля студента режиссерского факультета Леонида Гайдая, одного из тех молодых режиссеров, которые в течение нескольких лет работали в содружестве с актерами-дипломантами.

Спектакль показал, что Гайдай—способный актер с замечательными комедийными данными, обладающий хорошей техникой и большой непосредственностью.

Все работы, показанные дипломантами, убеждают в том, что молодые исполнители прошли хорошую школу: они верно ставят перед собой актерские задачи, четко выражают авторскую мысль, каждое действие актера является следствием серьезного размышления, и мысль и действие удачно дополняют, развивают друг друга.

Ни один исполнитель не пошел по линии наименьшего сопротивления, не попытался обмануть зрителей внешней эффектностью без глубокого внутреннего переживания.

Тонкая, точная манера работы свидетельствует о большой кинематографичности этой группы молодых актеров, что в сочетании с их яркой самобытной внешностью позволит им успешно выступать на экране.

Не случайно многие дипломанты, еще находясь на студенческой скамье, начали сниматься и пробоваться на различные роли в кинофильмах.

Государственная экзаменационная комиссия имела возможность увидеть большинство дипломантов на экране. Были показаны фрагменты из фильмов: «Честь товарища», где снимались Гребешкова и Яворский, «Застава в горах», в котором участвовал Лобов, «Степные зори», в котором удачно дебютировала Арепина.

Кроме того, студентка Крачковская снималась в роли Наташи в новом фильме «Командир корабля»; Бахарь уже несколько лет успешно снимается в эпизодических ролях, среди которых есть такая обаятельная роль, как парень с аккордеоном в фильме «Сказание о земле Сибирской».

Несколько лет назад начинала сниматься на Киевской киностудии Дольская в незаконченном производством фильме по книге «Люди с чистой совестью».

Гребешкова, помимо роли в фильме «Честь товарища», сыграла небольшую роль в короткометражном фильме «Сеанс гипноза» и в настоящее время снимается в новой картине И. Пырьева. Государственная экзаменационная комиссия и рецензенты с интересом просмотрели пробы к этому фильму с участием Гребешковой.

Были также показаны утвержденные пробы Арепиной и Кронберг к снимающемуся в Ленинграде фильму «Большая семья», Судаковой к снимающемуся на студии имени Горького фильму «Студеное море» и Куценко к фильму «Чемпион мира».

В настоящее время в Ленинграде снимаются Лобов и Яворский в фильме «Синие стрелы» и Крачковская в фильме «Кортик».

Это свидетельствует о хорошей подготовке молодых актеров и об их явной приспособленности к условиям кинопроизводства.

Государственная экзаменационная комиссия высоко оценила дипломные работы выпускников актерского факультета, поставив дипломантам отличные и хорошие оценки.

При этом рецензенты, серьезно и глубоко проанализировав работу дипломантов, указали на отдельные недостатки, которые следует как можно скорее изжить молодым актерам.

Глубоко и интересно проанализировала работу дипломантов заслуженная артистка РСФСР Н. Алисова. Она точно охарактеризовала творческое лицо каждого из актеров, работу которых она рецензировала, и пожелала: Н. Гребешковой — экономнее пользоваться своим внешним обаянием и избегать намечающегося опасного однообразия в экранных работах; И. Арепиной — работать над уничтожением тусклости голоса и искать характер в каждой роли, так как именно в этом сильная сторона дарования молодой актрисы; Ф. Яворскому — искать остроту, юмор и характерность в исполняемых ролях, избегая ролей «героев»; Т. Логиновой — развивать свою музыкальность, легкость, внутренний ритм, чтобы не стать односторонней актрисой.

Председатель экзаменационной комиссии народный артист СССР И. Пырьев от имени членов комиссии поздравил молодых актеров с вступлением в самостоятельную творческую жизнь, напомнив об ожидающей их большой работе по шлифовке и совершенствованию мастерства.

С чувством большого удовлетворения покидали собравшиеся просмотровый зал института, где происходило заключительное заседание экзаменационной комиссии. Институт кинематографии выпустил интересный, сильный, жизнеспособный отряд молодых киноактеров, которые вольются в коллектив советских кинематографистов

К. И.

НА ОПЕРАТОРСКОМ ФАКУЛЬТЕТЕ

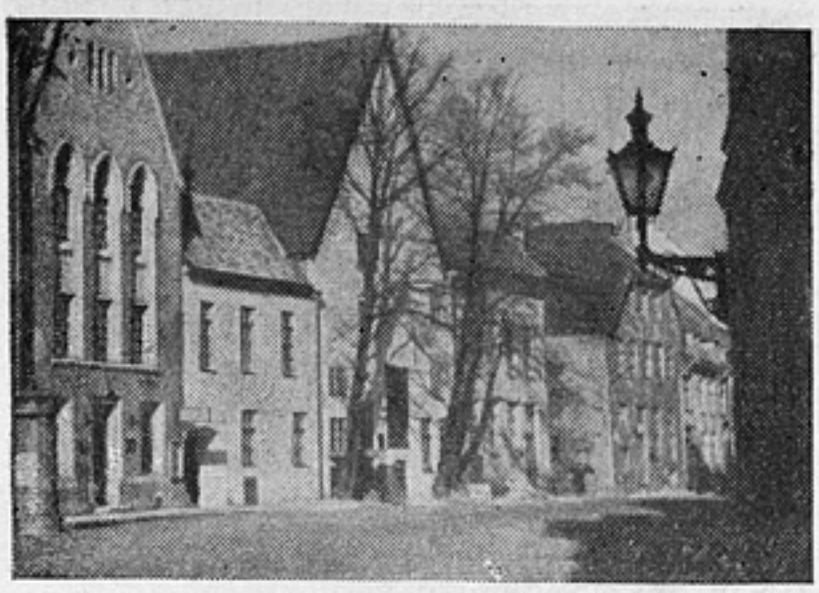
Дипломная работа... Сколько упорного труда, вдохновенных исканий, волнений подлинного творчества связано с этим ответственным этапом, завершающим обучение каждого студента! В дипломной работе находят свое отражение и теоретические знания студента, и практические навыки, приобретенные им за время пребывания в высшем учебном заведении, и его понимание возможностей выбранной профессии, и степень его подготовленности к самостоятельному творческому труду на производстве, в науке, в искусстве. Диплом — это путевка в широкую жизнь, это начало большого пути.

Более тридцати лет существует в Советском Союзе высшее учебное заведение — Всесоюзный государственный институт кинематографии, где воспитываются будущие сценаристы, режиссеры, актеры, художники кино. Старейшим в институте является операторский факультет — значительное число кинооператоров, сегодня плодотворно работающих в различных областях кинематографии и отмеченных высокими правительственными наградами, в свое время окончили этот факультет.

Дипломная работа студента операторского факультета — это, по существу, первый, снятый им самостоятельно фильм, пусть небольшой по метражу (1—2 части), но вполне законченный.

Последняя дипломная сессия на операторском факультете проходила в марте 1954 года. Дипломные работы защищали студенты курса, руководимого профессором Б. Волчком и педагогами Т. Лобовой и А. Нетужилиным.

Студенты-дипломники впервые надолго оторвались от родного института, от его производственной базы, впервые встретились с необходимостью самостоятельно решать возникающие в ходе съемок конкретные творческие и технические вопросы, оперативно действовать в очень сложных подчас условиях съемки. Несмотря на все это, и представленные к защите короткометражные фильмы, и теоретиче-



Дипломная работа операторов С. Злычкина и Л. Пааташвили «Древний Таллин»

ская часть дипломов, являющаяся расширенной объяснительной запиской, где определяются и творческие замыслы и техника их реализации, да и весь ход защиты дипломных работ показали, что студенты-выпускники операторского факультета встретили эти немалые трудности во всеоружии.

Государственная экзаменационная комиссия в составе операторов А. Шеленкова (председатель), И. Белякова, Г. Троянского и А. Семина, директора ВГИК В. Головни, зав. кафедрой операторского мастерства ВГИК А. Головни, кандидата исторических наук Я. Вострикова и профессора Н. Лебедева оценила подавляющее большинство дипломных работ как отличные.

Студенты Г. Лавров и Б. Плужников темой своего диплома (фильм называется «Лаборатория советской ботаники») избрали работу Главного ботанического сада Академии наук СССР.

Большая и вдумчивая подготовительная работа, всесторонняя подготовка операторских технических средств смогли обеспечить и выразительность художественного решения темы и профессионализм работы, которыми отличается этот фильм.

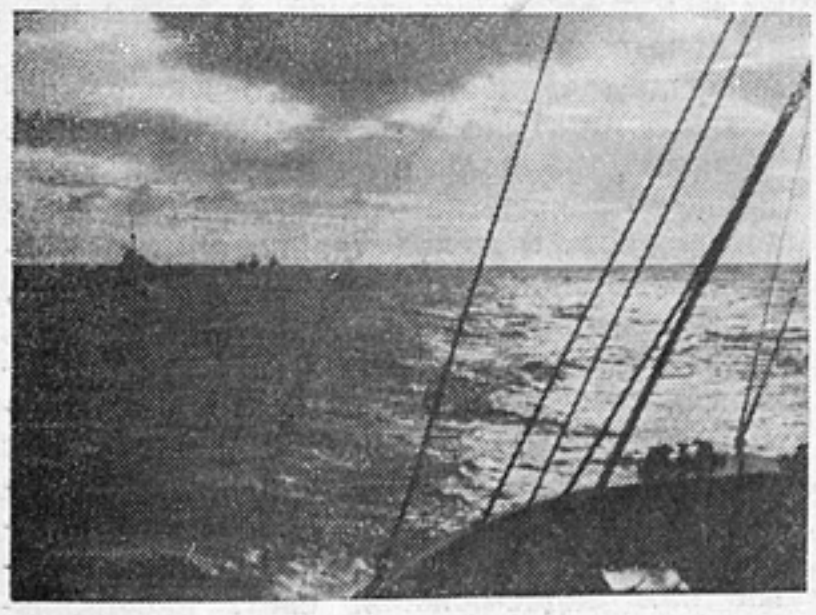
В своей работе дипломанты встретились с достаточно разнообразным материалом: это и натура в ботаническом саду с его великолепной коллекцией флоры, и оранжереи, и лаборатории, где ведется научная работа, и улицы Москвы, которая предстает перед нами на экране как город, превращающийся в цветущий сад.

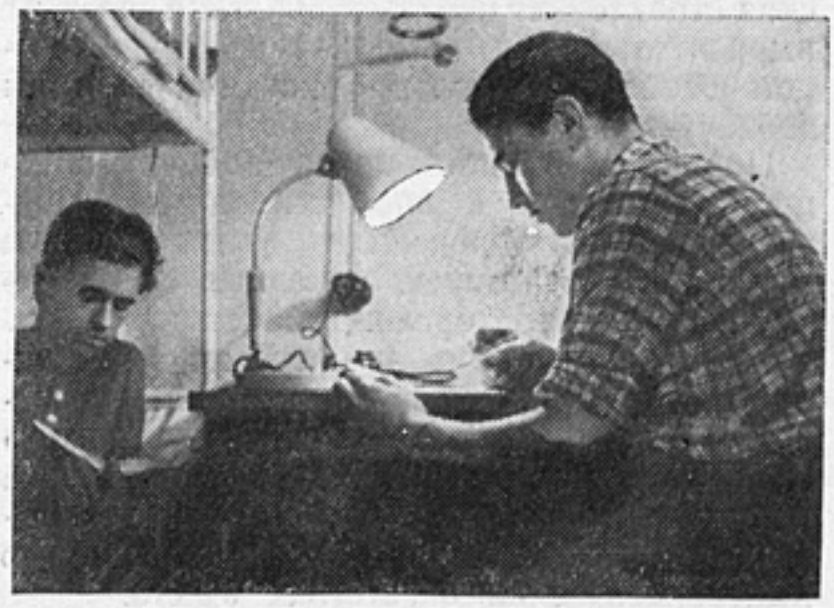
Различными оказались и условия съемок: здесь и съемка при дневном солнечном свете, и съемка ранним утром, и съемка с использованием искусственного электрического освещения и т. п.

Но при всей разнохарактерности объектов и многообразии условий освещения на экране всегда правдивое и художественно-впечатляющее изображение, выразительно раскрывающее содержание эпизодов фильма: осенние пейзажи нарисованы мягкими пастельными тонами, портреты объемны и пластичны, макропланы плодов, ягод и цветов отличаются необычайной живостью цвета и фактуры.

Не остановившись перед трудностями, которые таит в себе арктическая экспедиция, студенты А. Городчанинов и Ю. Москаленко прошли с киноаппаратами в составе такой экспедиции пять арктических морей, представив к защите очерк «По Северному морскому пути».

В объяснительных записках к диплому студенты-выпускники правильно определили цель своей работы: «Перед нами стояла задача просто и убедительно, средствами кино показать мужество советских людей, в совершенстве владеющих первокласс-





Дипломная работа операторов А. Городчанинова и Ю. Москаленко «По Северному морскому пути»

Дипломная работа операторов Р. Василевского и П. Тодоровского «Повесть о детской игрушке»

сной отечественной техникой и прокладывающих путь в суровых условиях Арктики, их стойкость, упорство и организованность, непреклонную волю в достижении намеченной цели... Правдивость показа и художественная выразительность изображения — вот что лежало в основе операторского замысла».

Снимая в любых условиях погоды, при любых температурах — в шторм, ветер, снег, туман, среди бушующего моря и среди полярных льдов, дипломанты также должны были проявить особую стойкость, упорство, организованность, непреклонную волю в достижении намеченной цели.

Фильм снят просто и убедительно; изображение — правдиво и художественно-выразительно. Сложные, постоянно меняющиеся метеорологические условия, определяющие собой световую обстановку, дипломанты сумели использовать как основу для интересных и разнообразных тональных построений отдельных эпизодов очерка, каждый из которых имеет своеобразный колорит, образованный сочетаниями ахроматических тонов различной светлоты. Скупое арктическое солнце, причудливый рисунок облаков и тяжелые, как ртуть, волны видим мы на экране в первых кадрах очерка. Тонкая гармония тонов характеризует кадры, снятые в тумане, встающем сплошной стеной. Мрачным и грозным выглядит море в шторм. Операторская трактовка пейзажа Арктики создает выразительный и активный фон, на котором особо убедительно рисуются эпизоды доблестного труда советских моряков.

Правильно поставленные задачи, хорошая творческая и профессиональная подготовленность определили успех работы дипломантов, которые показали себя способными операторами-документалистами.

Не менее успешны и работы других дипломантов. Запоминаются тепло и любовно снятые студентами Р. Василевским и П. Тодоровским очерк «Повесть о детской игрушке» и их же цветной очерк «Ильменский заповедник», повествующий о минералогических богатствах Урала.

Интересен цветной очерк Я. Склянского и В. Усанова «Механизаторы Петровской МТС» о передовой машинно-тракторной станции. Очерк этот снят изобразительно четко и технически грамотно.

Отлично снят студентами С. Злычкиным и Л. Пааташвили видовой фильм «Древний Таллин» об архитектурных памятниках столицы Эстонской республики. В очерке умело использованы закономерности воздушной перспективы, помогающие получить на экране глубинные, пространственные кадры; умело использованы точки съемки, правильно найденные и часто показывающие архитектуру Таллина в выразительных раккурсах, сбусловливающих точное и острое композиционное построение кадров. Дипломанты серьезно подошли к изучению и отбору материала, всесторонне продумали и правильно поняли его и смогли добиться осуществления своих творческих замыслов.

Л. Михайлов выбрал для своей дипломной работы (фильм «На Каме») тему, чрезвычайно трудную для решения в коротком очерке. Однако дипломант справился с задачей. Он не ограничился показом одних лишь пейзажей, красот природы, что было бы наиболее легким способом построения очерка, но показал и огромные лесные богатства Прикамья и работу Соликамского бумажного комбината.

Интересно смотрится работа студентов И. Грицюса и Л. Рагозина «Планеристы» — очерк об увлекательном спорте сильных и мужественных людей, а также хроникально-документальный короткометражный фильм «Юность древнего Киева» дипломанта Ф. Клименко и многие другие.

Конечно, не все в фильмах-дипломах одинаково ровно, есть и отдельные недоработки, есть и менее удачно снятые кадры, есть и единичные ошибки. Например, рецензент диплома «Пионерский лагерь», «Лесные поляны» оператор А. Левитан высказывает сожаление о том, что дипломанты Склянский и Усанов, снимавшие и этот фильм, пользовались в большинстве случаев боковым или даже лобовым освещением на натуре, не применяя контражурный или задне-боковой свет, расширяющий творческую палитру оператора. Рецензент диплома студентов В. Рыбкина и

Г. Калатозошвили «За скорость» оператор Ю. Кун отмечает, что в дипломе слишком скупо показана реакция зрителей, наблюдающих за велосипедной гонкой. В дипломе Ф. Клименко «Юность древнего Киева» съемка интерьеров менее удалась, чем съемка натуры и пр.

Эти недостатки и недочеты — частности. В целом же уровень дипломных работ на операторском факультете повышается с каждым годом. Есть все основания полагать, что лучшие из этих работ вполне могут быть выпущены на широкий экран как полноценные короткометражные фильмы.

Л. Д.

ВЕЧЕР, ПОСВЯЩЕННЫЙ МОЛОДЫМ КИНОРАБОТНИКАМ

Два года тому назад Всесоюзное совещание молодых кинематографистов вскрыло в использовании молодых кадров серьезные недостатки, наметило пути их устранения. Сейчас, когда задачи значительного увеличения выпуска фильмов так актуальны, особенно радует появление на экране ряда фильмов, титры которых извещают о рождении новых сценаристов, режиссеров, актеров, операторов

В конце марта в Московском Доме кино после просмотров картин «Судьба Марины» (сценарий Л. Компаниец, режиссеры-постановщики И. Шмарук, В. Ивченко), «Таинственная находка» (сценарий В. Спириной, режиссер-постановщик Б. Бунеев), «Случай в тайге» (сценарий Л. Иванусьевой, режиссеры-постановщики Ю. Егоров, Ю. Победоносцев), «Школа мужества» (сценарий С. Розена, К. Семенова, режиссеры-постановщики В. Басов, М. Корчагин) состоялся итоговый вечер, где обсуждались эти фильмы.

Докладчик И. Вайсфельд, разбирая творчество молодых кинематографистов, подчеркнул положительные стороны их работы: стремление к ясному и четкому сюжету, к изображению живого человека, к отражению жизни народа, к творческому использованию лучших традиций нашего киноискусства.

Докладчик выделил фильм «Школа мужества», создателям которого удалось сохранить романтику произведений А. Гайдара и, рассказывая о прошлом, поставить вопросы воспитания молодежи в духе боевых революционных традиций. Образ центрального героя — Бориса Горикова, который совершает необдуманные поступки, ошибки, но осознает их и становится настоящим бойцом революции, — основная удача авторов фильма и молодого актера Л. Харитонова. Главное качество фильма — духовная молодость и свежесть, что особенно ощущается в разработке характеров основных героев.

Некоторые из этих качеств отличают и фильм «Судьба Марины», где высвечены разнообразные грани настоящих человеческих отношений.

Но в целом ряде случаев, отметил И. Вайсфельд, молодые сценаристы и режиссеры недостаточно отчетливо понимают, что типическое в искусстве существует не как некая умозрительная категория, не как иллюстрация, а только как индивидуальное, конкретное явление.

Молодым художникам не всегда удается передать в образах свой жизненный опыт, свое художественное видение. Особенно это проявляется в неглубоком раскрытии человеческих чувств и отношений между людьми.

Например, в картине «Школа мужества» в сцене, когда Борис с матерью узнают о смерти отца, быстрый переход к песне за окном можно объяснить лишь недостаточным мастерством режиссеров. Здесь нужен был более тонкий переход, не пресекающий естественного развития чувств героев. Наивно выглядит и сцена разговора Марины («Судьба Марины») с парторгом после объяснения с мужем.

Недостаток мастерства кинодраматурга чувствуется в фильме «Случай в тайге». Там наряду с очень интересно и смело выписанным отрицательным образом Никиты живет бледный и анемичный Андрей. Недостатки сценария ограничили раскрытие актерских возможностей молодой дебютантки актрисы Р. Шороховой.

К наиболее слабым докладчик относит фильм «Таинственная находка».

В заключение И. Вайсфельд напомнил, что молодым творческим работникам кино следует более смело проявлять свои индивидуальные художественные особенности, больше дерзать, непрерывно совершенствовать профессиональное мастерство.

Товарищи, принявшие участие в обсуждении, поддержали основные положения докладчика.

«ПОЕЗД ДРУЖБЫ «МОСКВА—ПЕКИН»

Под таким названием выходит фильм Московской ордена Красной Звезды киностудии научно-популярных фильмов. В своем письме в редакцию режиссер П. Солуянов сообщает:

«Перед нами стояла задача рассказать зрителю о первом историческом рейсе курьерского поезда № 2, открывающем прямое беспересадочное сообщение между Москвой и Пекином — столицами двух великих государств мира.

Нам удалось снять ряд интересных жанровых сцен синхронно с записью на магнитофон: песню о Ким Ир Сене, которую пели корейские студенты; беседу китайского инженера с руководителем делегации румынских нефтяников; историческую встречу ночью двух поездов — одного из Москвы и второго из Пекина — на 4500-м километре от нашей столицы и ряд других.

На многих станциях наш поезд встречали делегации трудящихся. Мы засняли встречу поезда на станции Свердловск, где свердловчане поздравляли наших пассажиров с первым рейсом.

На всю жизнь останется в памяти у всех пассажиров неожиданная для нас встреча с поездом из пятнадцати цельнометаллических классных вагонов, заполненных корейскими детьми-сиротами в возрасте восьми-одиннадцати лет, которых везли в Москву и страны народной демократии учиться. В тот день шел снег. Стоянка поезда была всего восемь минут, но мы постарались зафиксировать и эту волнующую сцену встречи.

На пограничную станцию Отпор мы прибыли поздним вечером (хотя по московскому времени было 12 часов 45 минут дня).

Здесь нам предстояло заснять перестановку вагонов с нашей широкой колеи на более узкую китайскую. И тут интере-

«Поезд дружбы «Москва—Пекин»

«Поезд дружбы «Москва — Пекин»

сы железнодорожников и наши разошлись. Весь процесс замены вагонных тележек занимает 45 минут. Железнодорожникам хотелось блеснуть тем, как они переставят тележки раньше срока, а нам нужно было снять все так, чтобы этот процесс был понятен зрителю...

На станции «Маньчжурия» нашу «эстафету» приняли китайские кинооператоры, которые продолжали съемку во время следования поезда по территории Китая до самой столицы — Пекина.

Мы, советские киноработники, счастливы, что внесли и свою маленькую частицу в общий фонд дружбы советского и китайского народов, снимая фильм, в который входят кадры советских и китайских киноработников».

На киностудии имени Горького

ДУБЛИРОВАНИЕ ФИЛЬМОВ

Важным и благородным делом — дублированием иностранных фильмов и фильмов национальных республик — занимается в нашей стране Московская киностудия имени Горького.

Сейчас в работе на разных стадиях завершенности находится несколько фильмов.

Режиссер А. Лирова дублирует экранизацию пьесы народного поэта Узбекистана Хамзы «Бай и батрак». Главные роли дублировали В. Соловьев — Театр Ленинского комсомола, А. Жеймо и Е. Егорова — Театр киноактера.

«Маленькое и большое счастье» — так называется новый фильм ДЭФА, который дублирует режиссер Э. Волк (известный по дубляжу фильмов «Рим в 11 часов», «Два гроша надежды» и других).

Над вторым немецким фильмом, «Нарушители спокойствия», рассказывающим о жизни школьников в ГДР, работала режиссер М. Маевская. Главные роли дублировали московские школьники, участники кружков художественной самодеятельности: Робик Арустамян, Валерик Бутылин, Сева Абдулов, Алла Мещерякова и другие.

Интересной работой занята режиссер М. Сауц, дублирующая японский фильм «Женщина идет по земле».

Над дубляжем английского фильма «Записки Пикквикского клуба» работал старейший мастер дубляжа И. Щипанов (среди его прежних работ известны: «Скандал в Клошмерле», «Пармская обитель», «Нет мира под оливами», «Мечты на дорогах», «Песни на улицах» и другие). Интересно отметить, что в этом фильме язык слуги Сэма был более беден, чем в романе Диккенса. От дубляжа фильм значительно выиграл потому, что для реплик Сэма использовались тексты непосредственно из романа. Роль Джингля удачно дублирована А. Кторовым.

Сейчас Щипанов дублирует новый китайский фильм «Золотая и Серебряная отмель» (о мирном освобождении Тибета).

Совсем недавно еще считалось, что песни дублировать невозможно. Обычно их оставляли без перевода и объясняли надписями — субтитрами. Этим разбивалось художественное впечатление. Кропотливая работа поэтов М. Светлова и Е. Аграновича над переводом песен дала хорошие результаты. Примером могут служить песни в фильмах «Пекарь императора», «Рим в 11 часов», «Два гроша надежды».

ВЫСОКАЯ НАГРАДА

За создание цветного художественного фильма «Великий воин Албании Скандербег» Указом Президиума Народного Собрания Народной Республики Албании награждены орденом Свободы первой степени: М. Папава — автор сценария, С. Юткевич — постановщик фильма, А. Хорава — исполнитель роли Скандербега; орденом Свободы второй степени: Е. Андриканис — главный оператор фильма и Ю. Свиридов — композитор.

Среди албанских и советских киноработников, удостоенных других наград за участие в создании фильма, награждены орденом Труда первой степени: С. Соколовский — исполнитель роли Гамзы, Г. Черноволенко — исполнитель роли Мараша, В. Соловьев — исполнитель роли францисканского монаха, Н. Левкоев — исполнитель роли венецианского купца; орденом Труда второй степени: Б. Вольский — звукооператор, М. Чикирев — художник-гример, О. Кручинина — художник по костюмам, В. Брянцев — заместитель начальника управления по производству художественных фильмов; орденом Труда третьей степени: А. Ныркov — бригадир-осветитель.

НОВЫЕ КНИГИ

(Издательство «Искусство»)

Галич А., Исаев К. На плоту. Киносценарий, 108 стр., цена 2 р. 50 к.

Журавлев Н., Григорьев Г. Сельскохозяйственные фильмы — зрителю, 71 стр., цена 1 р. 30 к.

Журавлев Н. Во льдах океана. Очерк о фильме, 32 стр., цена 80 к.

Иванусьева Л. Случай в тайге. Киносценарий, 112 стр., цена 2 р. 60 к.

Тихонов Н. Кино на службе науки, 175 стр., цена 4 р. 80 к.

Фрейлих С. Искусство кинорежиссера. Творчество народного артиста СССР С. А. Герасимова, 272 стр., цена 17 р.

Главный редактор В. Н. ЖДАН
Редколлегия: В. В. ГРАЧЕВ, А. М. ЗГУРИДИ, И. П. КОПАЛИН,
Г. Д. КРЕМЛЕВ (ответственный секретарь), К. С. КУЗАКОВ,
М. Г. ПАПАВА, Л. П. ПОГОЖЕВА, И. А. ПЫРЬЕВ, Н. К. СЕМЕНОВ

Оформление художника М. М. Милославского
Технический редактор Л. И. Гориловская

Адрес редакции: Москва Д-40, Ленинградское шоссе, 44/2; тел. Д3-15-87, доб. 33.

А04242. Сдано в производство 16/IV 1954. Подписано к печати 18/V 1954 г.
Формат бумаги 70×108 1/16. Печатных листов 12,16. Учетно-издат. листов 13,219.
Тираж 13 000 экз. Заказ № 1731.

Типография изд-ва «Московская правда», Потаповский пер., д. 3.

40 - 8 ИЮН 1954
-7025 м

Цена 10 руб

Всесоюзная
палата
экспл.
1954 г.